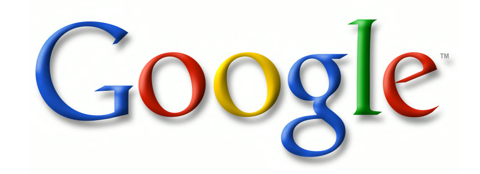
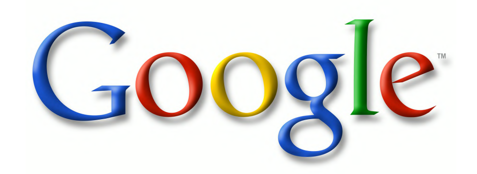




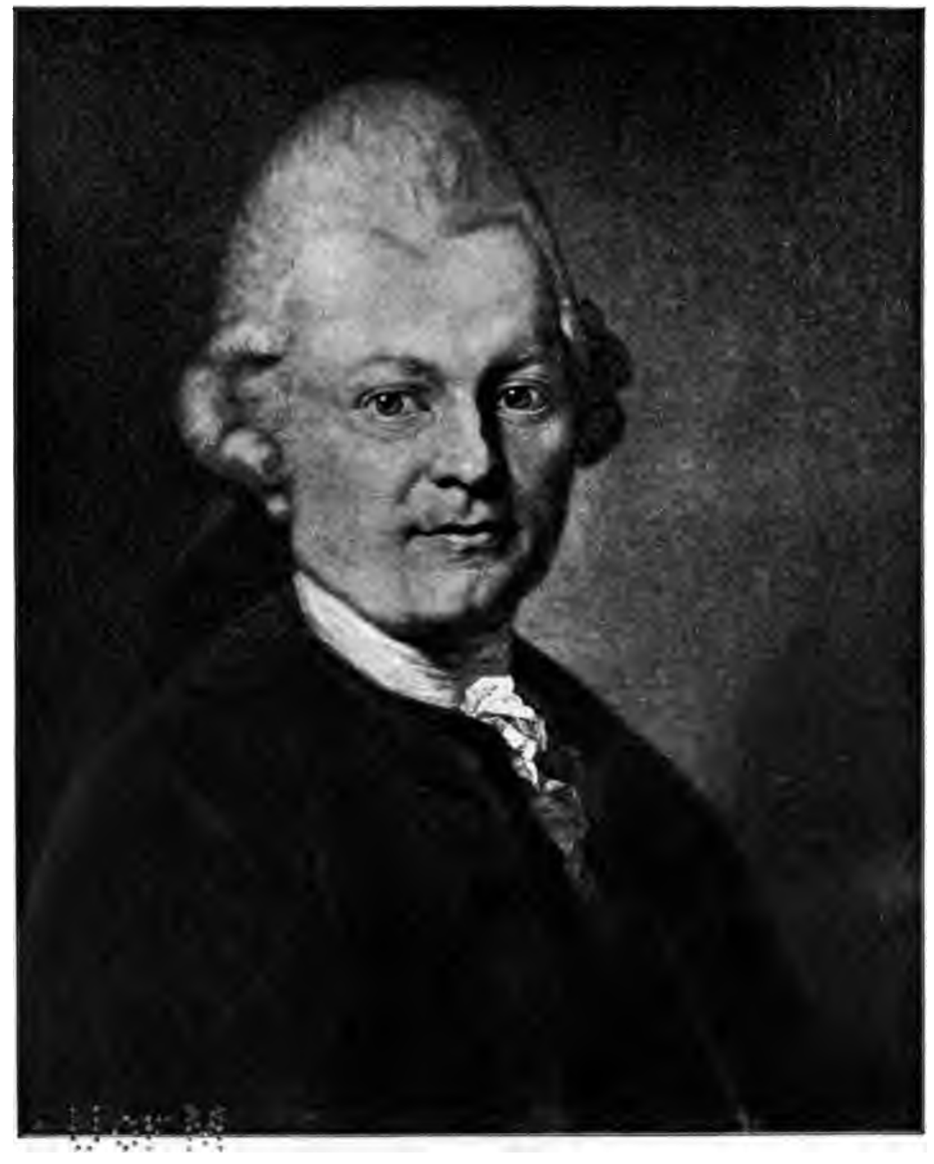

SCHICHTE
EVTSCHEN
ATVR
I. BAND











Gotthold Ephraim Lessing.
(1729—1781.)

Zu S. 399.

Geschichte

der

Deutschen Literatur

von den Anfängen bis in die Gegenwart.

Von

Eduard Engel.

I. Band.

Von den Anfängen bis zu Goethe.

Mit 3 Handschriften und 16 Bildnissen.

Leipzig.
G. Freytag.



Wien.
F. Tempsky.

1906



Gotthold Ephraim Lessing.
(1729—1781.)

Zu S. 399.

Geschichte
der
Deutschen Literatur
von den Anfängen bis in die Gegenwart.

Von

Eduard Engel.

I. Band.

Von den Anfängen bis zu Goethe.

Mit 3 Handschriften und 16 Bildnissen.

Leipzig.
G. Freytag.



Wien.
F. Tempsky.

1906

Druck von Rudolf M. Rohrer in Brünn.

Inhalt.

Erster Band.

Von den Anfängen bis zu Goethe.

Viertes Buch.

Das ausgehende Mittelalter (14.—15. Jahrhundert).

Fünftes Buch.

Das Zeitalter des Humanismus und der Reformation (16. Jahrhundert).

Sechstes Buch.

Das Ringen um Sprache und Dichtungsform (17. Jahrhundert).

Siebentes Buch.

Des 18. Jahrhunderts erste Hälfte.

Von Gottsched zu Klopstock.

1. Die Zeit der Vorbereitung.

Achtes Buch.

Des 18. Jahrhunderts erste Hälfte.

Von Gottsched zu Klopstock.

2. Die Kämpfe der Befreiung vom Franzosentum.

Neuntes Buch.

Gotthold Ephraim Lessing.

Zehntes Buch.

Die Liederdichtung des 18. Jahrhunderts.

Elftes Buch.

Die Erzähler.

Zwölftes Buch.

Die Herolde der klassischen Zeit.

Verzeichnis der Abbildungen:

a) Handschriften.

b) Bildnisse.

Die mit * versehenen Bildnisse wurden nach alten Originalen aus der kaiserlichen Hofbibliothek in Wien hergestellt.

Die mit † versehenen Bildnisse wurden aus dem „Allgemeinen historischen Porträtwerk" von Seidlitz (München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft) entnommen.



Vorwort.

„Es gibt zweierlei Arten, die Geschichte zu schreiben," heißt es bei Goethe, „eine für die Wissenden, die andere für die Nichtwissenden." Von der zweiten Art sagt er, sie sei die, „wo wir selbst bei der Absicht, eine große Einheit darzustellen, auch das Einzelne unnachläßlich zu überliefern verpflichtet sind". Berühmte deutsche Literaturgeschichten, von Gervinus bis nach Wilhelm Scherer, haben sich nur an die Wissenden gewandt: sie setzten bei ihren Lesern die genaue Kenntnis der deutschen Literatur voraus und boten ihnen hauptsächlich die besondere Auffassung des Geschichtschreibers von der Entwicklung dieser Literatur. Es bedurfte daneben für den lernbegierigen Leser noch eines zweiten Werkes, um zu der Meinung über die Tatsachen auch die Tatsachen selbst und einige Proben von den Dichtungen zu erfahren.

Die hier vorliegende deutsche Literaturgeschichte wendet sich an die Nichtwissenden, und das sind, mit Ausnahme der Fachgelehrten, in höherem oder niederem Grade die meisten Leser. Ich habe kein Recht, bei der Mehrzahl Derer, die eine Literaturgeschichte benutzen, eine genaue Kenntnis des gesamten Gegenstandes vorauszusetzen; für Leser mit solchem Wissen sind Literaturgeschichten überflüssig. Da diese aber nur für Gebildete geschrieben werden, so darf mit Recht die Kenntnis einiger klassischer Werke unserer Literatur vorausgesetzt werden. Wer weder das Nibelungenlied noch die wichtigsten Dramen Lessings, Goethes und Schillers kennt, der tut wohl, erst diese zu lesen, ehe er nach geschichtlicher Belehrung über sie sucht. Aus diesem Grunde unterbleiben schülerhafte Angaben des Inhalts von Dichtungen wie dem Nibelungenliede, Minna von Barnhelm und Nathan, dem Faust und der Jungfrau von Orleans.

Der oberste Zweck einer Literaturgeschichte besteht in der Anregung und Wegeweisung für den Leser zum eigenen Genuß der Literaturwerke. Nachdem jetzt fast ein Jahrhundert wissenschaftlicher Durchforschung der deutschen Literatur verflossen ist, wäre es vielleicht heilsam, wenn nunmehr ein Jahrhundert ungestörten Genusses an den Kunstwerken unserer Dichtung folgte. Es gibt trotz dem ungeheuren Betriebe der Literaturwissenschaft immer noch hunderttausende hochgebildeter Deutscher, die von der Beschäftigung mit Literatur nicht so sehr gelehrtes Wissen wie edelste Geistesbildung und innere Erhebung begehren. Vornehmlich für solche Leser ist dieses Werk bestimmt. Es spricht nicht überwiegend an den Werken der Literatur vorbei oder hoch über sie hinweg die selbstbewußten Meinungen des Verfassers aus, sondern es bietet dem Leser möglichst viele Tatsachen und es will vor allem andern zum Lesen der Werke, nicht zum Nachsprechen von Urteilen antreiben. Denn alle Literaturgeschichten, auch die berühmtesten, gehen dahin; einzig die Werke der Literatur bleiben.

Ein Führer des Lesers durch den kaum noch zu durchdringenden Wald deutscher Dichtung soll dieses Buch sein, kein Vormund seines Urteils. Ich habe das ästhetische Gerede über die Literaturwerke zurückgestellt hinter die Tatsachen und die Werke selbst, und gerade bei den größten und allbekannten Dichtungen habe ich absichtlich das eigene Urteil am meisten eingeschränkt. Ich denke, dem Leser, der sich z. B. über Schiller belehren will, wird es

wertvoller sein, ein Stück aus seinem wenig bekannten Gedicht „Deutsche Größe" zu finden, als eine eingehende ästhetische Würdigung des Don Carlos nach den Hunderten, die es schon gibt. Wo immer es anging, ließ ich die Literatur selbst ihre Geschichte erzählen. Wertvoller als jedes Urteil von Literaturforschern sind Worte und Werke der Schriftsteller selbst. Die längste Auseinandersetzung über Opitzens, Lenzens, Hölderlins, Grabbes, Dehmels Dichtungsart kommt nicht gleich der Überzeugungskraft einer einzigen kurzen Dichtungsprobe. Man kann Farben nicht durch Worte schildern, man muß sie dem Auge zeigen. Und auch da, wo geurteilt werden muß, lasse ich wo nur möglich den Künstlern ihr unveräußerliches Recht, von ihren Gleichen, ihren Kunstgenossen gerichtet zu werden. Daher außer den vielen, mir noch immer nicht genügenden, nur durch den Zwang des Raumes beschränkten Proben die vielen wörtlichen Anführungen aus Urteilen der Schriftsteller über die Schriftsteller.

Literaturgeschichte ist nicht Sittengericht; sie ist auch keine Erziehungslehre von Kritikern für Dichter. Entscheidend für das Urteil war nur der künstlerische Wert der Werke, nicht der uns in fast allen Fällen ja kaum halbbekannte Charakter des Künstlers. Die Literaturgeschichte hat auch nicht die Aufgabe, mäkelnd und vorwitzig zu untersuchen, was aus diesem oder jenem Dichter wohl geworden wäre, wenn er irgend etwas anderes hätte sein wollen, als was er tatsächlich gewesen ist. Einer unserer besten neueren Dichter, J. G. Fischer, wünschte sich von allen Literaturgeschichten eine solche, „welche gelassen den Mann, wie ihn sein Herrgott erschuf". Eine Literaturgeschichte darf auch den Verfasser nicht dazu verleiten, voll Stolz auf sein notwendig großes Lesewissen jemals die Ehrerbietung vor den wahrhaft Schaffenden, auch vor den Kleineren, zu vergessen. Nicht nur weil ich selbst die Wonnen und Qualen dichterischen Bildens an bescheidenen Versuchen empfunden habe; sondern ebensosehr, weil ich durchdrungen bin von der Überzeugung, daß der beste Literaturgeschichtschreiber noch tief unter einem Dichter von mittlerem Grade steht, habe ich den verführerischen Reiz zur Überhebung des Urteils über die bedeutende Leistung mit bestem Willen unterdrückt.

Ich verhehle nicht, daß mein Buch ein Werk der Liebe und der Begeisterung ist. Nur aus Begeisterung für deutsche Literatur und unter ihrem steten Ansporn konnte ein Buch wie dieses entstehen, an dem ein großes Stück Leben hängt. Ich schäme mich meiner Begeisterung auch gar nicht, sondern halte es mit Goethes Worten an Schiller: „Mir kommt immer vor, wenn man von Schriften wie von Handlungen nicht mit einer liebevollen Teilnahme, nicht mit einem gewissen parteiischen Enthusiasmus spricht, so bleibt so wenig daran, daß es der Rede gar nicht wert ist." Auch bekenne ich offen, daß der Zweck meines Buches mindestens ebenso sehr war, bei den Lesern Begeisterung für deutsche Literatur zu wecken oder zu stärken, als das erdrückende Wissen von Literatur zu mehren.

Meine Quellen waren, wie selbstverständlich, die Werke, weniger die Schriften über die Werke; ich darf versichern, daß ich die Bücher, von denen ich rede, gelesen habe. Aber — „die Materie ist ohne Grenzen", sagte schon Goethe, als er nur seinen Plan erwog, über Friedrichs des Großen Schrift von der deutschen Literatur zu schreiben, und das war vor dem Ende des 18. Jahrhunderts! Die ungeheure Fülle des Stoffes macht es dem gewissenhaftesten Darsteller heute menschenunmöglich, alle lesenswerten deutschen Bücher zu lesen. Dies muß endlich einmal auch im Eingang einer Literaturgeschichte ehrlich gesagt werden.

Nicht auf die Menge der Namen kommt es an, nicht auf die Vollständigkeit auch des Mittelmäßigen, ja des Wertlosen; sondern wenn dem Leser nicht alle Hoffnung schwinden soll, einen Überblick über das Wertvolle, einen Leitfaden für das eigene Lesen zu gewinnen, so muß streng und immer strenger gesichtet werden. Aus der älteren Zeit ist alles wegzulassen, was nur zufällig nicht untergegangen ist und niemals lebendig oder wirksam war. In neuester Zeit wächst dem Geschichtschreiber der Stoff während des Schreibens von Tag zu Tag hinzu; aus diesem Büchermeer gibt es keine andre Rettung als den festen Vorsatz, nicht einen Schriftstellerkalender mit sämtlichen Namen, sondern eine Geschichte nur der Literatur zu schreiben, die wenigstens für absehbare Zeit von einiger Bedeutung im Guten oder Schlimmen zu sein verspricht.

Die Notwendigkeit der Aussonderung zwingt auch zur Weglassung oder weniger eingehenden Behandlung solcher rein wissenschaftlicher Werke, die nicht durch ihren Kunstwert zur schönen Prosaliteratur gehören. Nur soweit Männer der Wissenschaft auch künstlerische Schriftsteller, nicht bloß Schreiber von gelehrten Büchern waren, gehören sie in eine Geschichte der Literatur, die sich an alle gebildeten Stände wendet. Dagegen halte ich es für die Pflicht der Literaturgeschichte, ungerecht übersehene und vergessene Schriftsteller oder einzelne Werke unabhängig von der Überlieferung nach Verdienst hervorzuheben. Der Leser wird fast in jedem Abschnitt solchen Versuchen begegnen, nie verjährendes Unrecht gut zu machen.

Die weitverbreitete Ansicht, daß es Nichtdichtern möglich sei, durch Gelehrsamkeit, durch immer mehr Gelehrsamkeit hinter das Geheimnis des Schaffens zu dringen, teile ich nicht. Goethe durfte den Wunsch und die Freude aussprechen, dichterische Werke „im Entstehen aufzuhaschen“, und an Schiller schreiben: „Ich möchte wissen, wie Sie in solchen Fällen zu Werke gegangen sind.“ Es war der Wunsch und die Freude des Künstlers dem Künstler gegenüber. Die Gelehrsamkeit täuscht sich und andere, wenn sie glaubt, dem Genius durch die Erforschung von Quellen, Strömungen und „Milieu“ wesentlich näher zu kommen. Irgend ein Unerforschliches muß auch die Wissenschaft an der Kunst gelten lassen, und z. B. die Erforscher Goethes sollten seinen Ausspruch beherzigen: „In der Kunst und Poesie ist die Persönlichkeit alles.“

Auf den lebendigen Menschen kommt es an; hinter jedem großen Buche steht der ebenso wichtige große Mensch. Ich habe mich deshalb bemüht, nicht bloß von gedruckten Büchern zu reden, sondern ihre Verfasser als Menschen unter Menschen möglichst lebendig zu machen. Daher auch der Grundsatz, jeden Schriftsteller als eine einheitliche Persönlichkeit einheitlich zu schildern, nicht an vielen weit auseinander liegenden Stellen. Hierzu gehören unter anderm viele Jahreszahlen. Der Leser braucht sie nicht auswendig zu lernen; sie sind aber unentbehrlich zur Vermenschlichung der Literatur, denn das Lebensalter, in dem ein Schriftsteller sein Werk geschaffen, ist die wichtigste von allen äußerlichen Kenntnissen über das Werk.

Daß ich der Literatur der Gegenwart einen bei weitem größeren Platz einräume, als sonst Brauch, bedarf kaum der Rechtfertigung. Der Leser verlangt es, und der Leser hat Recht. Die deutsche Literatur hat weder 1832 noch 1870 aufgehört. Es geht nicht länger an, dem Meister Gottfried von Straßburg einen zehnmal so großen Raum zuzumessen wie dem Meister Gottfried Keller von Zürich, oder den Guten Gerhard des 13. Jahrhunderts ausführlicher zu besprechen als Gerhart Hauptmann. Und wozu wird die Literatur aller vergangener Jahrhunderte mit so unermüdlichem Eifer durchforscht,

wenn aus dieser steten Beschäftigung mit älteren Werken der Kunst nicht ein ernstes Urteil über die Literatur der Gegenwart erwüchse? Die Zukunft wird ja unsre Ansichten über die Gegenwart berichtigen; auf ein geschichtliches Urteil, wenn auch mit Vorbehalten, ganz zu verzichten, sind wir nicht gezwungen.

Daß in einem Werke wie diesem mancherlei Irrtümer in großen wie in kleinen Dingen unvermeidlich sind, das weiß der Leser wie der Verfasser selbst, der am tiefsten empfindet, „daß dem Menschen nichts Vollkommenes wird". Ich habe mich gewiß mehr als einmal geirrt, in Tatsachen und in Urteilen. Für die Berichtigung von Tatsachen werde ich dankbar sein, an der Vervollkommnung meines Urteils werde ich unablässig arbeiten. Bestimmend für meine Darstellung der Dichtung der Gegenwart war nicht der Tageslärm, der sie umtost, sondern die ruhige Betrachtung ihres Wertes für Zeit oder Ewigkeit. Ich werde mich freuen, wenn recht viele in den letzten Abschnitten Getadelte oder absichtlich Ausgelassene durch künftige Meisterwerke mir Unrecht geben und mich zwingen, es in späteren Auflagen gutzumachen. Völlig unparteilich zu sein, verspreche ich nicht; ich nehme lebhaft Partei für alles Schöne und Große, wo immer ich es finde, und gegen alles Unkünstlerische und Nichtige, so berühmt es auch einige Monate oder Jahre sei.

Daß ich eine Geschichte der deutschen Literatur in möglichst reinem Deutsch zu schreiben unternahm, wird mir von den Verteidigern der Fremdwörter wohl nachgesehen werden. Ich glaube seit Jahren den Beweis der Tat geliefert zu haben, daß man sich auch über Kunstfragen mit verschwindend wenigen, jetzt noch unentbehrlichen Fremdwörtern verständlich ausdrücken kann.

Endlich habe ich Dank zu sagen, und ich tue es aus gerührtem Herzen, den Bibliotheken, ohne deren Hilfe ein Buch wie dieses ja unmöglich ist. Herrn Otto Göritz in Berlin, dessen umfangreiche, von der Reichshauptstadt übernommene Sammlung von Erstdrucken aus dem 16. bis 19. Jahrhundert das Lebenswerk eines deutschen Idealisten von seltener Art darstellt; der Königlichen Bibliothek, der Stadtbibliothek von Berlin mit ihrem kundigen Leiter und den hilfsbereiten Beamtinnen; der Großherzoglich Weimarischen und der Hamburgischen Stadtbibliothek. — Herzlichen Dank auch allen lieben, verehrten und gelehrten Helfern bei der mühsamen Durchsicht der Druckbogen, und aufrichtigen Dank dem Herrn Verleger für die des Gegenstandes würdige Ausstattung.

Berlin, 1906.

Eduard Engel.

Einleitung.

1. Vom Wesen der deutschen Literatur.

O heilig Herz der Völker, o Vaterland!
(Hölderlin.)

Die deutsche Literatur ist die erste unter den Literaturen der Völker. Diesen Satz an die Spitze eines Buches zu setzen, treibt nicht blinder oder einseitiger Stolz auf die deutsche Literatur als die vaterländische, sondern er ist das abgewogene Ergebnis vergleichender Betrachtung der Literaturen in der Menschheitgeschichte. Noch ist die Überzeugung von dem überragenden Werte der deutschen Literatur nicht einmal in ihrem Vaterlande fest begründet; und von den drei oder vier neben ihr blühenden großen Literaturen, der englischen, französischen, italienischen, auch der spanischen, wird jede der deutschen den Rang streitig machen wollen. Indessen Sätze wie der erste auf dieser Seite entziehen sich dem strengen Beweise; sie werden als Frucht einer tiefen Empfindung ausgesprochen und erwarten ihre Bestätigung von der geläuterten Kunstanschauung der Zukunft.

Die Überzeugung vom Vorrange deutscher Dichtung schließt kein ungerechtes Übersehen der unvergänglichen Schätze fremder Literaturen ein. Gerade in Deutschland, dessen Schriftentum von Jahrhundert zu Jahrhundert die stärksten und folgenreichsten Anstöße vom Ausland empfangen hat, weiß man nach ihrem vollen Werte zu schätzen die Formensicherheit und Klarheit der französischen, die Freiheit und Herzenstiefe der englischen Literatur, die schwungvolle Begeisterung und Heiterkeit der italienischen, die Glut und Würde der spanischen Dichtung. Ja selbst kleineren eigenwüchsigen Literaturen wie der norwegischen oder einer so jungen wie der aufstrebenden russischen bringt die an geistige Verarbeitung jedes fremden Stoffes von jeher gewöhnte deutsche Literaturseele Verständnis und Liebe, oft bis zur Überschätzung, willig entgegen. Dennoch sei es wiederholt: die deutsche Literatur ist die erste unter den Völkern. Sie ist es nicht allein durch ihre Vorzüge, — auch scheinbare Mängel müssen dazu beitragen. Der größte dieser Mängel war von jeher die Lauheit des vaterländischen Gefühls. Die deutsche Literatur ist unter den führenden die einzige, für die man sorgsame Forschungen anstellen muß, um für die älteren Zeiten Spuren von bewußt nationalem Dichtergeiste zu entdecken. In dem ältesten französischen Heldensange von Roland denkt der sterbende Neffe des Kaisers Karl an das „süße Frankreich"; wir müssen beinah zwei Jahrhunderte weiter schreiten, ehe wir auf Walters von der Vogelweide Lied zur Verherrlichung Deutschlands treffen. Und wie lange hat es gedauert, bis es deutschen Kaisern und Fürsten als eine selbstverständliche Ehrenpflicht erschien, deutsche Dichtung zu fördern, ja nur sich an ihr zu erfreuen, wie die Machthaber Frankreichs, Englands, Italiens und Spaniens zu allen Zeiten getan. Sind doch die deutschen Fürsten erst seit wenigen Menschenaltern auf die Höhe des deutschen Gedankens gekommen, auf der sie auch die deutsche Literatur zu den idealen Reichskleinodien zählen.

Von jeher hat die deutsche Literatur sich frei gemacht von den nationalen Schranken, die selbst für die räumlich weltumspannende englische Literatur gezogen sind. Auf die entscheidende Frage, die an jede große Literatur zu richten ist: wieviel allgemein Menschliches birgst du? wird die deutsche vor allen mit dem sichern Selbstbewußtsein antworten können, das aus ihrer inneren Schrankenlosigkeit erwächst. Es gibt Rangstufen in dieser allgemeinen Menschlichkeit der Literaturen: vielleicht wird ein hochgebildeter Engländer zugeben, daß der Faust ein größeres Stück Menschheitseele enthalte als selbst der Hamlet, und ein seinen Dante noch so sehr bewundernder Italiener sollte die Göttliche Komödie nicht über Goethes Menschheitdrama zu stellen wagen.

Die englische Literatur rühmt sich mit vollem Rechte des mächtigen Freiheithauches, der sie durchweht, wie er des englischen Volkes bürgerliche Lebensluft ist. Die deutsche politische Prosa besitzt weder eine „Magna Charta“ noch eine „Forderung der Volksrechte“, wie die englische; an innerer Freiheit jedoch überbietet sie jede Literatur der Erde. Sie waltet schrankenlos in den ungemessenen Reichen des Empfindens und des Denkens; keinem deutschen Dichter wurde es je als unsühnbares Verbrechen angerechnet, daß er der glühenden Liebesleidenschaft den glühendsten Ausdruck lieh; in England gilt Lord Byron wegen seines Don Juan bis heute für verfehmt, — an Goethes Römischen Elegien nimmt nur eine unliterarische Minderheit in Deutschland schweren Anstoß. Und in welcher andern Literatur ist die germanische Freiheit zu finden, die das grenzenlose Forschen nach den letzten, geheimnisvollsten Welträtseln gestattet, geriete es dabei in noch so schneidenden Gegensatz zu frommen Überlieferungen. Nur ein deutscher Dichter, Storm, konnte schreiben: „Der Zweifel in ehrlicher Männerfaust — Der sprengt die Pforten der Hölle.“ In England schließt der religiöse Zweifel die Zugehörigkeit zur besten Gesellschaft aus; bei den Franzosen nimmt er sogleich die Form des Hohnes an; man braucht nur an Lessings Demut in Zweifeln gegenüber Voltaires frechem Spott zu denken, um sich der tiefen Kluft zwischen deutscher Freiheit und französischer Zügellosigkeit in der Gedankenliteratur bewußt zu werden.

Hierzu gehört die geschichtliche Tatsache, daß es in Deutschland zu keiner Zeit eine nennenswerte Hofdichtung gegeben hat, auch nicht die sogenannte höfische der mittelhochdeutschen Zeit. Zum Bedientemtum fehlt der deutschen Dichtung durchaus das Zeug. Wo sich einmal, ganz vereinzelt, so etwas wie eine Hofpoesie auftat, am Hof einiger sächsischer Kurfürsten im 18. Jahrhundert, da wurde sie mit dem Fluch der Erbärmlichkeit und Lächerlichkeit geschlagen. Kein einziger deutscher Fürst hat je einen tiefergehenden höfischen Einfluß auf das innere Leben deutscher Dichtung zu üben vermocht; nicht Friedrich der Große, der es nicht gewollt, aber auch nicht Karl August von Weimar, der seinen Dichtern nur die bequeme Stätte ihrer unabhängigen Schöpfungstaten darbot.

Und mit welchem Ungestüm vollziehen sich in Deutschland alle großen Umwälzungen der Literatur! Man erzählt uns allerhand spaßige Geschichtchen von der Art, wie sich in Frankreich vor achtzig Jahren die romantische Bewegung durchzusetzen unternahm; — was war jener Froschmäusekrieg, auf den schon Goethe von der Höhe der längst vollzogenen „literarischen Revolution“ in Deutschland gleichmütig hinabschaute, gegen unsern Sturm und Drang ein halbes Jahrhundert zuvor! Wobei immer zu bedenken ist, daß alle Umwälzungen der französischen, aber auch der englischen Literatur nur Pariser und Londoner Vorgänge sind, während in Deutschland zu allen Zeiten jede große literarische Bewegung die ganze schreibende Welt ergriffen hat, sei's zur Nachahmung oder zum Widerspruch.

Bis in die Dichtungsformen bricht sich die deutsche Literaturfreiheit ihre schrankenlosen Bahnen. Wir sind das einzige Volk, dem jede Form zu Gebote steht, beinah bis zum Mißbrauch. Wie armselig ist gegen die deutsche Überfülle der den französischen Dichtern offen stehende Formenschatz. Schon daß die französische Poesie keine andern als gereimte Verse zuläßt, ist eine Fesselung der dichterischen Freiheit, die von deutschen Dichtern nie geduldet worden wäre. Nicht einmal zur Zeit der ärgsten Literaturknechtschaft französischen Ursprungs, in dem Jahrhundert von Opitz bis zu Gottsched, hat sich die deutsche Versdichtung durchweg unter das Joch gebogen, das verblendete Nichtdichter dem freien deutschen Lied auflegen wollten. In Frankreich dagegen wagt bis zum heutigen Tage kein namhafter Dichter sich auch nur gegen das sinnlose, dreihundert Jahre alte Verbot des Hiatus aufzulehnen, kraft dessen in keinem französischen Gedichte Tu es, tu as oder tu aimes gesagt werden darf. — Aber auch die englische Dichtung erscheint mit ihren Formen kümmerlich gegen den verschwenderischen Reichtum der deutschen, wenn wir uns erinnern, daß bei uns nicht nur möglich sind, sondern in bleibend wertvollen Gedichten vorkommen: die Nibelungenstrophe, der Hildebrandston, der Hexameter und das klassische Distichon, neudeutsche Stabreime, sämtliche antike Odenmaße,

alle italienischen Strophenformen bis zu der schwierigen der Terzine, die Gaselen und die Makamen der Morgenländer, die Anapäste der aristophanischen Parabasen, die Assonanzen der Spanier, die jambischen Streckverse des neugriechischen Volksliedes, die Slokas der alten Inder, dazu das einzige absonderlich englische Versmaß der Spenserstanze, — womit die Reihe der möglichen und fast unmöglichen deutschen Dichtungsformen noch lange nicht zu Ende ist. Und innerhalb der einzelnen Form, die für die anderen Literaturen unverbrüchlich ist, wieviel anmutvolle Freiheit, aber immer noch in den Schranken der Kunst, nimmt sich der deutsche Dichter. Man denke nur an das freie Spiel zwischen Hebung und Senkung im Nibelungenverse, oder an die Umgestaltung der italienischen Stanze in Wielands Oberon mit ihrer Freiheit der Silbenzahl und Reimstellung.

Eine ganz so große Zahl deutschsprechender Menschen steht nicht hinter der deutschen Literatur wie englischredender hinter der englischen; außer dieser gibt es unter den führenden keine zweite, die von einer größeren Lesergemeinschaft als der deutschen verstanden wird. Zu hundert Millionen Menschen sprechen Lessing, Goethe, Schiller, wenn wir als deutsches Vaterland der Literatur ansehen, soweit die deutsche Zunge klingt, also auch die schweizerischen, ungarischen, baltischen und amerikanischen Deutschen zu denen im Reich und in Österreich hinzurechnen.

Schon Lessing hatte einen der Grundzüge deutscher Dichtung bei ihrer Vergleichung mit der französischen und englischen richtig erkannt; in seinem 17. Literaturbrief steht die berühmte Stelle: „Gottsched hätte aus unsern alten dramatischen Stücken hinlänglich abmerken können, daß wir mehr in den Geschmack der Engländer als der Franzosen einschlagen; daß wir in unsern Trauerspielen mehr sehen und denken wollen, als uns das furchtsame französische Trauerspiel zu sehen und zu denken gibt; daß das Große, das Schreckliche, das Melancholische besser auf uns wirkt als das Artige, das Zärtliche, das Verliebte." Heldische Größe bezeichnet das Wesen der ältesten erhaltenen deutschen Dichtungen, des Hildebrandliedes, des Nibelungenliedes und der Gudrun. Dieser Größe haben weder die Italiener, trotz ihrem erhabenen Dante, noch die Franzosen trotz ihrer sehr germanischen Chanson de Roland etwas an die Seite zu setzen, und die Engländer nur den einen Shakespeare. Das deutsche Drama aber hat seit dem 18. Jahrhundert wieder angeknüpft an die alte Heldendichtung, und im 19. Jahrhundert hat Friedrich Hebbel sich als einen würdigen Nachfahren des Dichters der Nibelungen erwiesen.

Etwas so Gewaltiges wie ein großes Volk und seine Dichtung läßt sich nicht mit einem oder mit einigen Schlagworten in seinem Wesenskern umschreiben, am wenigsten das deutsche Volk, dieser nach innen gekehrte, sich selbst rätselhafte Riese. Nur einige durch die Jahrhunderte erprobte Haupteigenschaften deutscher Literatur können hier angedeutet werden. „Nicht Hermann und Wodan sind die Nationalgötter der Deutschen, sondern die Kunst und die Wissenschaft", so heißt einer der besten Aussprüche von Friedrich Schlegel. Ein unverkennbarer Zug geht durch die jetzt mehr als tausend Jahre deutscher Dichtung: der zum Idealen. Im politischen Leben wird er zur Heldenverehrung — seit den Tagen, als nach des Tacitus Bericht die Heldenlieder von Arminius gesungen wurden, bis zu der Sage von Barbarossa im Kyffhäuser und zu der, ihnen nicht ganz leicht gemachten, Verehrung der deutschen Schriftsteller für den Gönner der französischen Literatur Friedrich den Großen — und über diesen hinaus bis zum Zeitalter Wilhelms I., Bismarcks und Moltkes. In der Literatur äußert sich diese Grundeigenschaft der Deutschen als das Streben hoch hinaus über die gemeine Deutlichkeit der Dinge, in jene Welt die sich nie und nirgends hat begeben, als die Befreiung von dem uns alle bändigenden Gemeinen, — immer aber als der Zug nach oben, und müßte er in die blaue Unwirklichkeit führen. Diese Leidenschaft zum Idealen, sie vor allem andern hat die deutsche Dichtung über die Völker erhöht; erlösche sie jemals, so hörte Deutschland auf, eine Führerin der Menschheit zu ihren höchsten Zielen zu sein, auch wenn es an äußerer Macht und Reichtumsfülle sich mit den größten Gewaltstaaten der Weltgeschichte messen könnte.

Aus der nachfolgenden Darstellung wird der Leser wenigstens eines erfahren: die beinah

verwirrende Vielseitigkeit der deutschen Literatur. Wie heißt das der künstlerischen Rede in gebundener oder ungebundener Form überhaupt zugängliche Gebiet menschlichen Fühlens und Denkens, auf dem nicht ein hervorragendes deutsches Werk den Wettstreit mit dem irgendeines andern Literaturvolkes wagen darf? Auf der französischen, auf der englischen Harfe fehlt so manche Saite, auf der deutsche Meister seit Jahrhunderten gespielt haben. Schon für die Dichtung des Mittelalters hat Uhland den Satz aufgestellt: „Sie ist, in Vergleichung mit dem poetischen Vorrat der übrigen europäischen Völker, dem Umfange nach unstreitig die reichste." Um wieviel reicher ist die deutsche Literatur seit dem 12. und 13. Jahrhundert geworden, von denen Uhland spricht! Kaum darf man für die deutsche Dichtung das Übergewicht irgendeines einzelnen Stoffgebietes behaupten. Damit vergleiche man das Vorwalten der sinnlich-geschlechtlichen Literatur in Frankreich vor jeder andern, den Vorrang der schwunglosen Gottseligkeit in England. Wir bescheiden uns gern, auf diesen beiden für die größte Dichtung nicht mitzählenden Gebieten zurückzustehen, und trösten uns mit Schillers Versen:

> Ringe, Deutscher, nach römischer Kraft, nach griechischer Schönheit:
> Beides gelang dir, doch nie glückte der gallische Sprung.

Weniger als irgendeine andere ist die deutsche Literatur in ihrer Entwicklung abhängig gewesen von der politischen Gestaltung des Vaterlandes. Man denke nur an den Gipfel, den sie in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erstiegen hat, wahrlich mit geringer Beflügelung durch die deutsche Politik. „Tatenarm und gedankenvoll" nannte Hölderlin um jene Zeit das deutsche Volk, und auch eine tatenreichere Zeit hat das innerste Wesen deutscher Dichtung nicht gewandelt. Sie ist in all ihren bleibenden Schöpfungen eine Poesie des innern Menschen. Bei den größten deutschen Dichtern hat man das Gefühl, daß sie sich mit ihren Werken gar nicht an Leser oder Hörer wenden, sondern daß ihre Dichterseele Selbstgespräche führt. Daher der Mangel an Beredsamkeit in der deutschen Dichtung, im schärfsten Gegensatz gegen alle romanischen Literaturen, aber selbst gegen die englische. Wo immer in der deutschen Dichtung deklamiert wird, bloß deklamiert, da gibt es sicherlich keine echte Poesie, wogegen kaum ein einziges großes französisches Werk genannt werden kann, in dem nicht die Beredsamkeit vortönt.

Die Verinnerlichung als einen der Hauptzüge deutscher Dichtung gewahren wir schon im Jahrhundert der ersten Nachahmung französischer Literatur. Man denke nur an Gotfrids von Straßburg Tristan und Isolde, an Wolframs von Eschenbach Parzival: aus französischen Abenteuerromanen zu bloßer Unterhaltung haben sie zwei der seelenvollsten deutschen Schöpfungen gemacht. Wer die französischen Vorbilder und die deutschen Umdichtungen nacheinander liest, der hört die beiden deutschen Sänger des 12. Jahrhunderts sich fragen: Was haben denn all diese bunten Abenteuer, diese wilden Mären innerlich zu bedeuten?

Ein hervorragender französischer Völkerpsychologe der Gegenwart, Fouillée, hat in einem Werk über den Charakter seiner Volksgenossen einen der Grundunterschiede zwischen der Art der Menschenbildnerei in der französischen und der germanischen Dichtung darin gefunden, daß bei den französischen Dichtern die Menschen fertig sind und stillstehen, bei den germanischen sich immerfort entwickeln. Man braucht nur an Hamlet zu erinnern, und nun gar an Kriemhild und Faust, der ja nichts ist als die sich grenzenlos entwickelnde Menschheit. Dazu nehme man die deutschen Dichter selbst, deren größte durch die Ausgestaltung ihres Lebens uns ebenso fesseln, wie manches ihrer berühmtesten Werke. Man denke an die inneren Wandlungen Goethes, die ihn von Götz zur Iphigenie und bis zum zweiten Teil des Faust geleitet haben, oder an Schillers Emporringen von den Räubern über Kabale und Liebe zum Wallenstein, zur Braut von Messina und zum Tell. Ja selbst in einem Dichter zweiter Ordnung, in Wieland, welcher Wandel von dem serafischen Nachahmer Klopstocks bis zum Sänger des Oberon!

Zu den Prüfsteinen jeder Literatur gehört obenan ihre Behandlung des Weibes und der Liebe. Von Kriemhildens und Sigfrids Liebe bis zu Hermann und Dorothea — welch ein herrlicher Bildersaal dichterisch verklärter Liebespaare. „Durchsüßet und geblümet sind

die reinen Frauen" sang Walter von der Vogelweide; — „Ehret die Frauen!" heißt es bei Schiller; — „Frauen sind genannt vom Freuen, Weil sich freuen kann kein Mann Ohn ein Weib, das stets von neuem Seel und Leib erfreuen kann" bei Rückert in seinem „Kleinen Frauenlob". Und Goethe wählte nicht nur für Charlotte von Stein als Lieblingsbezeichnung „Engel", sondern auch für manche seiner dichterischen Frauengestalten.

Literaturgeschichte ist nicht Sittengeschichte, am wenigsten Sittenpredigt; dennoch darf in einem Buche, das von deutscher Kunst handelt, hervorgehoben werden, daß es kein wahrhaft großes deutsches Dichtungswerk gibt, das nicht zugleich sittlich wäre, Sittlichkeit verstanden als das Pflichtgesetz für reife Menschen, nicht für Kinder. In dieser Hinsicht steht die deutsche Literatur auch hinter der englischen nicht zurück, während ohne Pharisäertum von der französischen geurteilt werden muß, daß sie eine Menge hervorragender Werke enthält, die selbst bei größter Weitherzigkeit das Empfinden sauberer reifer Menschen verletzen.

Daß die Deutschen das Volk der Lyrik sind, gestehen ihnen auch die andern Literaturvölker zu. Das Lied kommt vom Weibe und der Liebe zum Weibe: so ist die deutsche Lyrik nur Wiederklang des inneren Gesanges der deutschen Seele. Es gibt keine Höhe, in die das deutsche Lied nicht emporzufliegen wagt; keine Tiefen, in die es nicht niedertaucht. Welch eine stolze Schar sangesmächtiger Liederdichter von den Tagen Walters über Paul Flemming und Paul Gerhard, über Hölty und Hölderlin, Goethe, Eichendorff, Mörike und Storm bis zu unsern jüngsten, nicht geringsten Lyrikern! Welches zweite Volk besitzt Lieder gleich den unsterblichen unseres Liederfürsten: „Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn", — „Füllest wieder Busch und Tal", — „Der du von dem Himmel bist", — „Über allen Gipfeln ist Ruh"? Und wo in der Welt der Lieder hat es ein Kirchenlied wie das deutsche im 16. und 17. Jahrhundert gegeben? Endlich, bei welchem Volke blühte ein Volkslied von dem Reichtum und der dichterischen Höhe des deutschen, dieses Stolzes unserer lyrischen Dichtung?

Daß wir so liedesmächtig wie schwertgewaltig sind, weiß die Welt; dagegen muß man es den Deutschen nachdrücklich sagen, daß ihre Dichtung sich im letzten halben Jahrhundert den Ehrenplatz auf einem der wichtigsten Literaturgebiete errungen hat: in der Erzählung. Die Deutschen sind das Volk der Novelle geworden, und Heyses Bezeichnung Gottfried Kellers als des Shakespeares der Novelle ist schlichte Wahrheit, keine vaterländische Übertreibung. Im Auslande weiß man dies nicht, weil die Deutschen selbst es noch nicht recht wissen; von wem aber sonst als von uns können die Fremden diese Tatsache erfahren?

Im Drama sind wir zuletzt von den großen Literaturvölkern auf den Plan getreten. Die überragende Größe des einen Shakespeare erkennen wir Deutsche mit Bewunderung und neidlos an, weil wir ihn durch unsere ganze literarische Entwicklung seit Lessing uns so zu eigen gemacht haben, daß wir in ihm kaum noch einen fremden Dichter erblicken. Auch wenn wir den einen Ibsen samt Björnson ohne Verkleinerung ihrer Wirkung auf das Drama der Gegenwart, allerdings auch ohne Überschätzung gelten lassen, so dürfen wir nur die Namen Lessing, Goethe, Schiller, Kleist, Grillparzer, Hebbel, Otto Ludwig und Anzengruber, ja vielleicht auch Gerhart Hauptmann nennen, um uns bewußt zu werden, daß das deutsche Drama hinter keinem andern zurücksteht.

In der französischen Literatur wiegt die künstlerische Prosa vor, in der englischen besteht zwischen Prosa und Poesie eine fast gleichschwebende Verteilung der Kunst; bei den Deutschen ist die Kunst der Prosa eine der seltensten Gaben. Nietzsche, vielleicht der einzige neudeutsche Prosaklassiker, ruft einmal ergrimmt aus: „Keins der jetzigen Kulturvölker hat eine so schlechte Prosa wie die Deutschen. Der Grund davon ist, daß der Deutsche nur die improvisierte Prosa kennt. An einer Seite Prosa wie an einer Bildsäule arbeiten, kommt ihm vor, als ob man ihm aus dem Fabellande vorerzählte." Von welchem deutschen Prosawerk, und wäre es das dichterisch oder sonst hervorragendste, kann man sagen, es sei klassisch durch Stil wie Sprache, das heißt ein tadelloses Muster für die Jugendbildner und selbst für die Schriftsteller? Dagegen besitzen Frankreich wie England Dutzende klassischer Prosawerke,

deren Sprache für Schule, Presse und Buch vorbildlich ist. „Auch dem beschwerlichsten Stoff noch abzugewinnen ein Lächeln, — Durch vollendete Form strebe der wahre Poet", sagt Geibel; aber er wendet sich nur an den Poeten, nicht auch an den Prosaschreiber. Viele deutsche Schriftsteller halten sich für berechtigt, unter dem Vorwande der Freiheit den Eigensinn der Unkunde und der Unbelehrbarkeit in ihrer Sprache durchzusetzen. Die Folge ist, daß es ungemein wenig deutsche Prosawerke von dauerndem Bestande gibt, und daß selbst bahnbrechende wissenschaftliche Werke von Deutschen nach zwei Menschenaltern aus der gelesenen Literatur ausscheiden, weil ihr allzu geringer Kunstwert keinen Ersatz bietet für den sich im Wandel der Zeiten mindernden sachlichen Wert aller wissenschaftlicher Literatur.

Hiermit kommen wir zu einem der beklagenswertesten Mängel deutschen Schriftentums: seiner Formlosigkeit. An dieser Klippe sind viele unserer sehr bedeutenden Schriftsteller gescheitert und ins Meer der Vergessenheit versunken. Zu den großen Formlosen gehören z. B. Fischart, Hamann, Jean Paul. Allerdings zeigt sich die Formlosigkeit fast ausschließlich in der Prosa; die Versdichtung hat von jeher den Zügel vollendeter Kunst willig geduldet, wenn sie auch niemals, vielleicht mit einziger Ausnahme der mittelhochdeutschen höfischen Dichtung, sich einem so starren Zwange gefügt hat wie der französische Vers. Für die deutsche Dichtung gilt der Grundsatz: Freiheit im Banne der Schönheit, wenigstens bei allen echten Dichtern. Ob die deutsche Formlosigkeit ein angeborner oder durch die äußeren Geschicke anerzogener Mangel ist, kann heute nicht mehr entschieden werden. Sicher aber haben nicht wenig zur Formlosigkeit unserer Prosa beigetragen: eine jahrhundertelange Entwicklung ohne einen hauptstädtischen Brennpunkt aller Ausstrahlungen des Geschmackes und das seit der Humanistenzeit bis nah an unsere Tage andauernde Übergewicht der Gelehrten über die Künstlerwelt. Während sich in allen übrigen Kulturländern eine lesbare Prosa auch für Werke strenger Wissenschaft von selbst versteht, kommt es in Deutschland noch heute vor, daß Schriftsteller mit gepflegter Sprache sich dem Vorwurf der Unwissenschaftlichkeit von manchen gegen jede Form gleichgültigen Hütern der Wissenschaft aussetzen.

Überhaupt die Herrschaft der bloßen Gelehrsamkeit über die höhere deutsche Geistesbildung! Kein andres großes Literaturvolk hat sich jene Überhebung des Wissens über das Können so lange gefallen lassen. In Deutschland zeigt uns die ganze Literaturgeschichte vom Beginn des Humanismus bis zur Überwindung Gottscheds, also ein Vierteljahrtausend hindurch, das Ringen zwischen Büchergelehrsamkeit und freier Schöpfung, und wie mühsam hat sich der erfindende und bildende Geist über den nur forschenden und sammelnden emporgerungen. Ein unausrottbarer Hang zur anmaßlichen Pedanterei, zur Überschätzung papiernen Wissens zieht sich durch die deutsche Geistesgeschichte seit dem Anfang des 16. Jahrhunderts. Wie ein Leuchtturm ragt hoch empor über dem einfarbig grauen Nebelmeer humanistischer Bücherweisheit seines Jahrhunderts der eine große schöpferische Mann: Martin Luther. Und erst nach mehr als zwei Jahrhunderten kam der deutsche Schriftsteller, der seine Landsleute und die Welt lehrte, die Wunderwerke der Bildnerei der Griechen nicht aus Büchern über die Kunst und aus Büchern über die Bücher, sondern aus der sinnlichen Anschauung zu genießen: Winckelmann. Ausgekämpft bis zum vollen siegreichen Ausgleich ist dieser Kampf zwischen Gelehrsamkeit und Kunstschöpfung in Deutschland bis zum heutigen Tage nicht. Das aber sollten die Vertreter der formlosen wissenschaftlichen Schriftstellerei aus Deutschlands Kulturgeschichte lernen, daß alle unsere größten und dauernd nachwirkenden Forscher zugleich gute Schriftsteller gewesen sind: Jakob und Wilhelm Grimm, beide Humboldt, Ritter, Schopenhauer, Ranke, Helmholtz und noch mancher andere.

Einheimischer Kunst ist dieser Schauplatz eigen,
Hier wird nicht fremden Götzen mehr gedient;
Wir können mutig einen Lorbeer zeigen,
Der auf dem deutschen Pindus selbst gegrünt.

Selbst in der Künste Heiligtum zu steigen,
Hat sich der deutsche Genius erkühnt,
Und auf der Spur des Griechen und des Briten
Ist er dem bessern Ruhme nachgeschritten.

Schiller hat diese Verse bei der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert geschrieben, aus

einem Anlaß, der dieser Strophe widersprach: als Goethe Voltaires Mahomet auf die deutsche Bühne brachte. Beinah so alt wie die deutsche Literatur ist ihr Trieb zur Aufnahme alles Fremden durch Nachahmung, Umbildung und zuletzt freischöpferische Aneignung. Daß wir an einer wahren „Fremdgierigkeit" leiden, haben unsere Schriftsteller selbst schon sehr früh erkannt und gerügt.

Im 10. Jahrhundert ahmte die gelehrte Nonne Roswitha so gut oder schlecht wie sie konnte die Komödien von Terenz nach; bald aber verdrängte die französische Dichtung jedes andere Vorbild und beherrschte für mehr als ein Jahrhundert die spätmittelalterliche Literatur. Zum ersten Mal, nicht zum letzten; denn immer aufs neue unterwerfen sich deutsche Schriftsteller, allerdings zumeist Nichtdichter, der Geschmacksherrschaft, die von Frankreich ausgeht. Opitz und Gottsched sind die bekanntesten Herolde des literarischen Franzosentums. Verschwiegen darf jedoch nicht werden, daß dicht neben der Nachahmung durch alle Jahrhunderte, seit dem Beginn des 18. mit wachsender Kraft, ein Strom bitterster Satire auf die Verwelschung der deutschen Literatur fließt, bis um die Wende von der französischen zur deutschen Art und Kunst, im Jahre 1770, Herder in seiner Ode an den Genius von Deutschland ausruft:

Der freien Deutschen Geist, wie lange soll er sein
Ein Mietlingsgeist? Soll wiederkäun
Was andrer Fuß zertrat! Der Ruf,
Der einst in Leibniz Weltall schuf,
Wie schnöde muß er kluftversausen
In Schulen, und statt Sonnenwelt
Sich Seifenweltall brausen,
Das mit dem Hauche fällt!

Der freien Deutschen Lied, wie lange soll es sein
Ein Pan-Geschrei? Wie handgemein
Aus hundert Klüften! Tauber Schall
Vom Schilfe Jordans und der Tiber
Und Themſ' und Sein'! und nie, o Rhein
Und Kön'gin Elbe! — lieber
Sollt ihr die Götter sein
Der Lieder, die nicht Höfen lispeln! —

Und doch, welche Meisterwerke eigentümlichsten Gepräges sind aus der deutschen umbildenden Nachahmung entsprungen, von dem aus den Evangelien geschöpften deutschen Epos vom Heliand über Gotfrids Tristan und Wolframs Parzival bis zu Goethes Iphigenie und Westöstlichem Divan! Aus immer wiederholter Neubildung des altfranzösischen, in Frankreich selbst längst abgestorbenen Dichtungsstoffes sind noch im 19. Jahrhundert erwachsen Immermanns herrliches Bruchstück Tristan und Isolde und Richard Wagners Musikdrama von der sündigen, unauslöschlichen, dem Schicksal trotzenden Liebe.

Fremdgierigkeit und Nachahmung sind die Fehler herrlicher Vorzüge der deutschen Literatur. Weil die deutsche Dichtung keine Grenzen im Himmel noch auf Erden kennt, weil sie mit schrankenlosem Verlangen über den Bezirk des vaterländischen Bodens, ja der heimischen Sprache ins Weite strebt und die ganze Welt einsaugen will, darum greift sie zur Nachahmung als einem der wichtigsten Hilfsmittel der Neuschöpfung. Deutschland ist Wiege und Heimat der Weltliteratur, die ja dem deutschen Herder ihre Begründung, dem deutschen Goethe ihre Bezeichnung dankt. „Was Nord und Süd in hundertfält'gen Zungen — Dem Lied vertraut, wer hat's wie wir durchdrungen?" (Geibel), — und nur ein deutscher Dichter durfte die Verse schreiben:

Die Poesie in allen ihren Zungen
Ist dem Geweihten *eine* Sprache nur. (Rückert.)

Das älteste Werk deutscher Literatur ist eine Übersetzung: die deutsche Bibel von Ulfilas. Kein Volk auf Erden hat sich die größten Meisterwerke aller Zeiten und Länder durch wertvolle Kunstschöpfungen so angeeignet wie das deutsche mit seiner vielgeschmähten Ausländerei. Nicht die Engländer noch gar die Franzosen besitzen irgendeine Übersetzung von so klassischer Form und Geltung wie Vossens Odyssee, den Schlegelschen Shakespeare, Rückerts Makamen des Hariri, Bodenstedts Hafis, Gildemeisters Byron, Paul Heyses Giusti, den Neffen Rameaus von Goethe nicht zu vergessen. Und in welchem andern Lande gibt es solche Sammlungen aller irgendwie hervorragenden Bücher der Weltliteratur in Vers oder Prosa wie unsere Reclamsche Universalbibliothek mit ihren jetzt mehr als tausend Werken fremdländischer Dichtung? Wir nähern uns dem Zeitpunkt, wo die Kenntnis der deutschen Sprache allen Aus-

ländern als die wichtigste neben ihrer Muttersprache erscheinen wird, weil sie aus deutschen Übersetzungen alle Literaturen der Welt bequem genießen können. Gegen diesen Vorzug der deutschen Sprache kommt selbst die größere Seelenzahl der Englischredenden nicht auf.

Und welch unvergleichlich reicheres Leben durchflutet die deutsche Literatursprache vor allen übrigen. In England wie in Frankreich, nicht viel anders in Italien und Spanien herrscht für alle Gattungen der Literatur die eine fein ausgebildete, aber kaum mehr veränderliche Schriftsprache. Nicht nur daß in den andern Ländern keine Bereicherungen der Gesamtliteratur durch die mundartliche Dichtung mehr möglich sind, — auch den andern Sprachen fließen nicht mehr die frischen Quellen der Mundarten, wie der sich immer von neuem aus ihnen verjüngenden deutschen Dichtungsprache. Peter Hebel, Fritz Reuter, Klaus Groth, John Brinckmann, Otto Ludwig, Anzengruber, Rosegger, Gerhart Hauptmann gehören mit ihren mundartlichen Dichtungen zur deutschen Gesamtliteratur. Mistral dichtet in provenzalischer Sprache, die keineswegs nur eine Mundart der französischen ist.

Vor mehr als zweihundert Jahren (1671) wagte ein damals sehr berühmter, heute völlig vergessener Franzose, der Jesuit Bouhours, die Frage aufzuwerfen, ob ein Deutscher überhaupt ein geistreicher Mensch, ein bel-esprit, sein könnte. Es ist zum Glück nicht mehr nötig, ihn oder irgendeinen andern fremden Schriftsteller durch die bloße Namennennung von zahllosen Deutschen zu widerlegen, die es an Geistreichtum mit den berühmtesten Franzosen aufnehmen. Will man aber die Frage nach der größeren oder geringeren Begabung der verschiedenen Literaturen auf dem Gebiete des Witzes beantworten, so genügt die Feststellung der einen Tatsache, daß die französischen Witzblätter von heute sich zu nicht kleinem Teil aus den zahlreichen deutschen nähren. In Deutschland selbst ist es noch viel zu wenig bekannt, daß sich die deutsche Witzpresse den ersten Platz in diesem Zweige der Literatur erobert hat.

Wertvoller aber als der Witz ist sein edlerer Bruder, der Humor. Nahezu alle unsere größten Schriftsteller und Männer der Tat waren humorvoll, viele auch geistreich und witzig. Welch ein Meister des Witzes war Bismarck, ja selbst Moltke, der Mann von Erz! Und wenn wir auch mit unserer fast übertriebenen literarischen Gerechtigkeit den Orden der lachenden Träne den Engländern zusprechen, — eine Literatur wie die deutsche, mit solchen Großmeistern des Humors in allen seinen Abstufungen, vom grimmigsten bis zum sonnigsten, wie Luther, Murner, Fischart, Jean Paul, Fritz Reuter, Otto Ludwig, Friedrich Vischer, Wilhelm Raabe, darf die reiche englische Humordichtung bewundern, braucht sie aber nicht zu beneiden.

Wer schafft die großen Werke der Literatur? Die Frage muß ernstlich gestellt werden, denn nach einer weit verbreiteten Modemeinung rühren sie weit mehr von dem sogenannten „Publikum", von der „Gesamtkultur" eines Landes, von „Strömungen", hauptsächlich aber von dem allerklärenden „Milieu" her, als von den großen Schriftstellern. Man braucht eine Selbstverständlichkeit wie die nicht zu beweisen, daß auch die größten Dichter im Zusammenhang mit der Geistesbildung und mit allen andern Lebensbedingungen ihres Volkes stehen. In eben diesem Zusammenhang stehen aber auch alle ihre Zeitgenossen, und dennoch heißt nur Einer Luther oder Lessing, Goethe oder Schiller. Der Reiz der näheren Betrachtung unserer Geisteshelden fließt nicht aus dem was ihnen und ihren Zeitgenossen gemeinsam ist, sondern aus dem was unter Millionen einzig ihnen gehört. Gerade nach dem Maße der Abweichung der führenden Geister vom Durchschnittscharakter ihres Volkes ist ihre Größe für Vaterland und Menschheit zu messen. Es ist berechtigter, in Shakespeare den englischen, in Voltaire den französischen Schriftsteller, als in Goethe nur oder vornehmlich den deutschen Genius zu erblicken.

Die deutsche Literatur auf ihren Höhen ist die der eigenwilligen, ganz neue Bahnen wandelnden Männer, in viel stärkerem Grade als bei einem andern großen Literaturvolk. Von unsern erlauchtesten Geistern hat jeder ein unendlich schwierigeres Lebenswerk auf sich

genommen als irgendein Franzose oder Engländer. Immer von neuem mußte in Deutschland aus dem Nichts geschaffen werden. Shakespeare fand, als er nach London kam, mehr als ein großes Theater und ein blühendes Drama vor und konnte an Vorhandenes anknüpfen. Wie aber heißt das Lustspiel, das man als Vorschule für Minna von Barnhelm, wie das Trauerspiel, das man als Vorläufer der Emilia Galotti ansehen darf? Und dann der Götz und der Egmont, vom Faust nicht zu reden.

Bemerkenswert ist die namentlich beim Vergleich mit andern Literaturen auffallende Erscheinung, daß alle unsere größten Dichter aus den mittleren, ja aus den niederen Schichten des deutschen Volkes hervorgegangen sind. Luthers Vater ein Bergmann, Lessings ein armer Prediger, Herders ein noch ärmerer Küster, Goethes Urgroßvater ein Hufschmied, sein Großvater ein Schneider, Schillers Großvater ein Bäcker, sein Vater ein Feldscheer; und Hebbels Vater ein Maurer. Schon Jakob Grimm hat die Bemerkung gemacht: „Ich möchte vieles von dem, was Deutsche überhaupt geleistet haben, gerade dem beilegen, daß sie kein reiches Volk sind. Sie arbeiten von unten herauf und brechen sich viele eigentümliche Wege, während andere Völker mehr auf einer breiten, gebahnten Heerstraße wandeln."

Neben unsern großen Dichtern stehen, wenn auch in der zweiten Reihe, einige Frauen, die so bleibend wertvoll andern Literaturen nicht eigen sind. Eine Dichterin wie unsere Annette von Droste besitzt weder England noch Frankreich, und in der Kunst der Prosaerzählung können sich Luise von François und Marie von Ebner mindestens ebenbürtig neben George Elliot und George Sand sehen lassen.

Eine ideale Geschichte der deutschen Literatur müßte eigentlich zu lesen sein wie ein spannendes Kunstwerk der Erzählung; denn merkwürdigere, geradezu dramatischere Wandlungen hat die Literatur keines andern Volkes durchgemacht. Welch ein Auf und Nieder zeigt uns der Lebensweg unserer Dichtung! Eine älteste Literatur, so reich und schön wie die irgendeines europäischen Volkes, durch politische Verschiebungen für Jahrhunderte aus dem Gedenken der deutschen Menschheit verschwunden und, was in der ganzen Weltgeschichte einzig dasteht: mit ihr versunken eine herrlich entfaltete Literatursprache, die mittelhochdeutsche. Auseinanderreißung aller geschichtlichen und literarischen Zusammenhänge, Notwendigkeit immerwährender Neuschöpfung ohne Vorbilder in der heimischen Literatur. Dazu der Mangel dessen, was jedes andere Volk, auch die kleineren, von jeher besessen haben: einer Hauptstadt als der Pflegstätte des künstlerischen Geschmackes und der literarischen Sprache. Ohne die Gunst eines mächtigen Fürsten, ja in einem außerordentlichen Falle, zu dem es bei keinem Volk ein Gegenstück gibt, die Abneigung des größten deutschen Sohnes, des Preußenkönigs Friedrich, gegen die, ihm allerdings unbekannt gebliebene, deutsche Literatur seiner Zeit. Und trotz all diesen einzig dastehenden Hindernissen, beinah Unmöglichkeiten — welch ein wundergleiches Auferblühen von der Mitte des 18. Jahrhunderts ab! Wer sich mit deutscher Literaturgeschichte lernend oder genießend beschäftigt, der sollte sich immerdar dieser in der Kulturgeschichte der Menschheit unerhörten Entwicklung bewußt bleiben.

Dem Volk, dem eigene Schuld und Schicksal so oft die tiefsten Wunden geschlagen, ward durch eine sich aller Forschung entziehende Glücksfügung auf dem Gipfel seiner Geistesgeschichte eine einzigartige Sternenzeit beschieden, die nicht ihresgleichen hat bei den berühmtesten Völkern der Erde: das Leben und Wirken Goethes und Schillers neben und mit einander. Wo in der Geschichte der Weltliteratur gibt es etwas dem Ähnliches! Krittelnd stand der, ja auch so sehr viel kleinere, Ben Jonson neben dem dramatischen Genossen Shakespeare; kämpfend, ja schimpfend verfolgte Voltaire den armen Jean Jacques. Uns aber wurde zuteil der eine Mensch Goethe, dessen Lebenswerk einer ganzen Nationalliteratur gleichkommt, und uns sein Dichterbund mit Schiller, dem einzigen neben oder doch nicht zu weit nach Shakespeare zu nennenden Dramatiker mit vollendeter Kunst und im höchsten Stil. Und von diesen beiden besitzen wir ein gemeinsames Werk, dessen gleichen kein Volk

aufzuweisen hat: Goethes und Schillers Briefwechsel. Wohl ziert ein Volk seine Bescheidenheit bei höchstem Besitz; doch gibt es Augenblicke, in denen auch ein Volk wie das deutsche sich brav der Tat vor aller Welt freuen sollte!

---

2. Die deutsche Sprache.

Dich vor allem, heilige Muttersprache,
Preis' ich hoch; denn was mir an Reiz des Lebens
Je gewährt ein karges Geschick, ich hab' es
Dir zu verdanken. — —

Mancher Völker Sprachen vernahm ich; keine
Ist an Farbe, plastischem Reiz, an Reichtum,
Wucht und Tiefe, keine sogar an Wohllaut
Ist dir vergleichbar. (Heinrich Leuthold.)

O Muttersprache, reichste aller Zungen! (Geibel.)

Vom Ursprung der deutschen Sprache vermag die strenge Wissenschaft, die nicht vermutet, sondern weiß, nichts auszusagen. Man hat sich daran gewöhnt, sie unter die sogenannten indogermanischen Sprachen einzureihen, sie dadurch als wurzel-, laut- und formverwandt zu bezeichnen mit dem Altindischen, dem Alt- und Neupersischen, dem Griechischen, Lateinischen, Slawischen und Keltischen. An dieser Verwandtschaft ist nicht zu zweifeln; die Ungewißheit beginnt, sobald wir nach dem Grund und Grad der Verwandtschaft fragen, denn hierzu fehlen uns die Beweisurkunden. Die ältesten zusammenhängenden deutschen Sprachproben, die gotischen, stammen aus dem vierten christlichen Jahrhundert; sie sind dreitausend Jahre jünger als die ältesten indischen Urkunden, mehr als ein Jahrtausend jünger als das älteste Griechisch, mehr als fünfhundert Jahre als das älteste Latein, so daß wir über das ursprüngliche Verwandtschaftsverhältnis im Dunkeln bleiben. Ob das Germanische in der Zeit, als in Indien die Vedas, in Hellas die ältesten Lieder von Troja und Odysseus gesungen wurden, nicht ebenso reich an Formen gewesen wie das älteste Sanskrit und das Urhellenische, das werden wir nie erfahren; doch läßt der Formenschatz des Gotischen diese Möglichkeit sehr wohl zu.

Das Wurzelwort für Deutsch kommt schon in der gotischen Bibelübersetzung von Ulfilas vor; es lautet thiudisko (2. Korintherbrief, 14), ist abgeleitet vom gotischen thiuda = Volk, bedeutet also ursprünglich: völkisch. Im Althochdeutschen lautet das entsprechende Wort diutisc, im Mittelhochdeutschen diutsch, woraus unser Deutsch entstanden ist. Die Form Teutsch ist falsch und glücklich aus dem Sprachgebrauch verschwunden. Für die deutsche Sprache begegnet uns zuerst die lateinische Bezeichnung theotisca, seltener germanica, unter Karl dem Großen. Um 845 finden wir zuerst das lateinische Wort teutiscus für Deutsch, und das deutsche Vaterland begegnet uns auch zuerst auf Latein als teutonica patria im Jahre 1080. Seine Sprache nennt schon Otfrid, der Dichter der sogenannten Evangelienharmonie, theotisc neben frenkisg. Diutiske für Deutsche und Diutiskland für Deutschland kommen zuerst in der „Kaiserchronik" des 12. Jahrhunderts vor. Merkwürdig spät begegnet uns das Wort „Muttersprache": zuerst bei einem Valentin Boltz von Ruffach, der 1544 in der Vorrede zu seiner Terenzübersetzung den leider schon damals nur gar zu wahren Satz geschrieben hat: „Das ist das Altgift und pestilenzisch Übel, daß wir Teutschen nie viel Acht auf unser Muttersprach gehabt haben."

Die Geschichte der deutschen Sprache beginnt mit dem 4. Jahrhundert: mit der gotischen Bibelübersetzung. Welche Lautwandlungen sich in den Jahrtausenden des Sprachlebens zugetragen haben, die bis zu einem solchen Meisterwerk verstrichen sein müssen, das entzieht sich dem Wissen, ja selbst der Vermutung. Das Gotische des 4. Jahrhunderts zeigt uns in Wortstämmen und Beugeformen einen Reichtum und eine Klangfülle, durch die es sich dem Lateinischen ebenbürtig an die Seite stellt. Um wieviel reicher mag es fünfhundert Jahre früher gewesen sein, also etwa zu der Zeit als der römische Dichter Ennius schrieb. Das Gotische hat noch eine besondere Form für die Zweizahl des Fürworts und des Zeitworts, es hat fünf Beugefälle des Hauptworts, beim Fürwort noch einen besonderen

sechsten Fall. Das Zeitwort kennt eigene Formen, außer für die handelnde und leidende Art, auch für das sogenannte Medium. Gleich dem Sanskrit und dem Griechischen besitzt das gotische Zeitwort die Verdoppelung der ersten Silbe für die volle Vergangenheit. Ich hatte, du hattest usw. lauten im Gotischen: Habaida, habaides, habaida, habaidedum, habaideduth, habaidedun — ein erstaunlicher Reichtum selbst beim Vergleich mit dem Sanskrit, dem Griechischen und Lateinischen, wenn man bedenkt, daß diese gotischen Formen aus dem 4. Jahrhundert n. Chr. stammen.

Sprachlich kann man die deutschen Stämme der ältesten geschichtlichen Zeiten einteilen in die ost- und die westgermanischen, kann zu jenen zählen die Goten, Vandalen und Burgunden, ihnen auch die Nordgermanen: die Norweger, Schweden und Dänen beirechnen; als Westgermanen dürfen gelten, nach der durch die Völkerwanderung bewirkten Schichtung: die eigentlichen Deutschen (Franken, Sachsen, Thüringer, Bayern und Alemannen), sodann die Friesen und die englischen Angeln.

Nicht eine besondere allgemeindeutsche Sprachstufe, sondern nur die bequeme Bezeichnung der ältesten uns literarisch bekannten Form der fränkischen Mundart heißt mit einem von Jakob Grimm geprägten Worte: Althochdeutsch; diesem gegenüber steht das Altsächsische oder Altniederdeutsche. Der Charakter des Althochdeutschen ruht hauptsächlich in seinen volleren Auslautvokalen: boto hieß damals Bote, fridu bedeutete Friede. In der Abschwächung der volltönenden Endungen besteht im wesentlichen der Wandel vom Alt- zum Mittelhochdeutschen. Das Althochdeutsche ist keine Tochter des Gotischen; althochdeutsche Sprachproben aus derselben Zeit, aus der wir die Bibel des Ulfilas besitzen, sind uns nicht erhalten. Einige wenige Reste der althochdeutschen Sprachstufe haben sich bis in das Neuhochdeutsche gerettet: in Karwoche steckt das ahd. chara = Trauer, unser sehr ist das ahd. sêre = schmerzlich, das auch in versehrt und unversehrt erkennbar ist; in Sintflut bedeutet sint groß, die Vorsilbe „ur“ in Urlaub und Urteil, die Endung „and“ in Heiland, das i in Nachtigall sind althochdeutsche Überreste.

Die althochdeutsche Zeit wird von den ältesten fränkischen Urkunden bis um das Jahr 1100, die mittelhochdeutsche von dann bis um 1400 gerechnet; bald nach dieser Zeitgrenze beginnt das Neuhochdeutsche. Dieses zeigt uns im Vergleich mit den voraufgegangenen Sprachstufen eine Verschleifung der Endungen, die zwar noch nicht so weit gegangen ist wie im Englischen, aber eine Armut und Gleichheit der Formen aufweist, die den anschaulichen Vergleich eines deutschen Sprachforschers, Schleichers, rechtfertigt: „wie eine Statue, die durch langes Rollen in einem Flußbette um ihre Glieder gekommen“. Gotisches habaidedaima gegenüber dem schwächlichen „hätten“, blindaizôs gegenüber „blinder“ klingt allerdings wie Urweltsprache.

Zweimal hat die deutsche Sprache ihr Lautwesen durchgreifend gewandelt: durch die sogenannten Lautverschiebungen. Näheres hierüber lehrt jede eingehende Geschichte oder Grammatik des Deutschen; hier nur kurz andeutend so viel darüber, daß durch die erste Verschiebung in unbekannter Zeit ursprüngliches bh, gh, dh sich in b, g, d wandelte, ursprüngliches b, g, d — in p, k, t; ursprüngliches p, k, t — in f, h, th. Die zweite Lautverschiebung, die sich im 13. Jahrhundert vollzog und ihren Ausgang vom Alemannischen nahm, verschob p, k, t zu pf, kh, z im Anlaut, in f, ch, s im Inlaut und Auslaut; th wurde zu d. Die Vokale i, û, iu wandelten sich in ei, au, eu; aus mîn wurde mein, aus hûs Haus, aus kiusch keusch. Die Konsonantengruppen sk, sm, sn usw. im Anlaut wandelten sich in sch, schm, schn usw. Dieser Lautverschiebung leistete ein nicht unbeträchtlicher Teil des deutschen Sprachgebietes Widerstand; die Grenzlinie dieses Widerstandes scheidet die deutsche Sprachwelt in die zwei ungleichen Hälften des Oberdeutschen und des Niederdeutschen. Sie nimmt ihren Weg etwa von Aachen über Köln und Kassel bis in die Gegend von Aschersleben und Barby an der Elbe; dann weiter nach Osten über

Wittenberg und Frankfurt an der Oder nach Posen; nördlich von dieser Linie ist die Heimat des Niederdeutschen, südlich die des Hoch- oder Oberdeutschen.

Das Wort „hochdeutsch“, zunächst als Bezeichnung der kaiserlichen Kanzleisprache, kommt zuerst 1470 vor; kaum ein Menschenalter später gilt es schon als Bezeichnung einer hochdeutschen Schriftsprache, denn aus dem Jahre 1493 besitzen wir eine Schrift „Briefformulari des hochdeutschen Stylums“.

Ganz rein haben sich weder das Ober- noch das Niederdeutsche erhalten; wechselseitige Entlehnungen kommen in beiden großen Sprachgattungen vor. Auch wird die Fülle der deutschen Mundarten durch die Einteilung in hoch- und niederdeutsche nicht erschöpft; daneben gibt es noch die mitteldeutschen Mundarten, als die heute vorzugsweise das Fränkische, Thüringische und Schlesische zu gelten haben.

Die literarische Führung hat von jeher das Hochdeutsche gehabt. Sicher hat man auch zur mittelhochdeutschen Zeit niederdeutsch gesungen; aufgezeichnet wurde davon nichts. Aus ältester Zeit ist der altsächsische Heliand das einzige Literaturdenkmal großen Stiles; um die Wende vom Mittelalter zur Neuzeit ist Reineke de Vos entstanden; aus dem 17. Jahrhundert besitzen wir die niederdeutschen Scherzgedichte des Rostocker Professors Lauremberg. Mundartliche Farbe zeigt die schweizerische Literatur bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts: in Bodmers „Discoursen der Mahlern“ und in Hallers Gedichten klingen schweizerische Töne vor. Ja selbst bei Lessing begegnen uns vereinzelte lausitzische Ausdrücke, Goethes Jugendsprache in Prosa und Dichtung weist rheinfränkische Eigenheiten auf, und Schiller hat bis kurz vor seiner weimarischen Zeit ein wenig geschwäbelt, zumal in den Reimen.

Die Zurückdrängung des Niederdeutschen durch die neuhochdeutsche Schriftsprache hat sich sehr langsam vollzogen; in Hamburg wurde bis in den Anfang des 17. Jahrhunderts niederdeutsch gepredigt; in Pommern kommen hochdeutsche Urkunden erst von der Mitte des 16. Jahrhunderts vor. In Süddeutschland, besonders auf katholischer Seite, hat der Widerstand der Mundart gegen Luthers Hochdeutsch noch länger gedauert. Der dramatische Liebhaberdichter Herzog Julius von Braunschweig bediente sich im Anfang des 16. Jahrhunderts des Niederdeutschen nur gelegentlich zur Erhöhung einer komischen Wirkung.

Die Neublüte der deutschen Mundarten in der höheren Literatur begann durch Herders Einfluß, besonders durch seine Stimmen der Völker; ohne ihn hätten sich Voß und Hebel schwerlich hervorgewagt. Im 19. Jahrhundert hat sich eine ganze mundartliche Literatur aufgetan, die sich fast gleichberechtigt neben die hochdeutsche stellt. Man braucht nur an Holteis lyrische, später an Gerhart Hauptmanns dramatische Dichtungen in schlesischer Mundart, an Fritz Reuter und Klaus Groth, an Anzengruber und Rosegger zu erinnern, auch an die Berlinische Posse in der Sprache des richtigen Berliners, um den Unterschied der deutschen Literatur in dieser Hinsicht vor allen andern zu erkennen. Es sieht nicht danach aus, als ob die genannten Erzeugnisse nur ein letztes Aufflackern der Mundarten in der Literatur bedeuten. Schwerlich wird Jakob Grimm recht behalten mit seiner Ansicht: „Es ist besser, daß nunmehr alle Deutschen mit gesammelter Kraft einer einzigen Sprache pflegen, die gleich der attischen streben sollte, über allen Dialekten zu schweben.“ Es ist durchaus nicht deutsche Art, wie bei den Franzosen, sich in geistigen Dingen unter eine einzige Regel zu fügen; genug, wenn wir in allen Grundfragen vaterländischen Daseins dem Ausland gegenüber geeint dastehen.

An sich sind alle deutsche Mundarten so schön und so edel wie die hochdeutsche Schriftsprache. Höher steht diese nur, weil sie seit Jahrhunderten literarisch ausgebildet und zum Gefäß für den edleren Inhalt geworden ist. Das frische Leben unserer Schriftsprache hängt zum nicht geringen Teil von ihrer steten Verjüngung aus dem Quickborn der Mundarten ab. Die in Städten, zumal in denen Mittel- und Norddeutschlands gebornen Schriftsteller haben es viel schwerer, zu einer saft- und kraftvollen Sprache zu gelangen, als die auf dem Lande oder in Städten mundartlicher Gebiete groß gewordenen. „Es ist

doch eigentlich das Element, in welchem die Seele ihren Atem schöpft", hat Goethe von der Mundart geurteilt, und der Sprachforscher Max Müller wollte die deutschen Dialekte mehr als Quellbäche denn als Nebenkanäle der Literatursprache angesehen wissen. Die hochdeutsche Schriftsprache hat Hunderte von unentbehrlichen Wörtern aus den Mundarten geschöpft, so z. B. Born und Odem aus dem Niederdeutschen, Staunen und Abglanz aus dem Schweizerischen, eben daher das Wort „entsprechen", das Lessing so wohl gefiel. Niederdeutsch sind Wörter wie: echt, Lippe, Lehm, Hafer, sacht, Nichte; niederdeutsch die meisten seemännischen Ausdrücke, z. B.: Ebbe, Flagge, Hafen, Baas und zahllose andere. Sollten wirklich einst die Mundarten auf dem Lande ganz verschwinden, so würde wenigstens das Niederdeutsche seine Zukunft auf dem Wasser noch für unabsehbare Zeit behaupten.

Ziemlich genau so alt wie die geschichtlichen Nachrichten von den alten Germanen und ihrer Sprache sind die Klagen über den Mißklang und die Rauhheit ihrer Sprache. Um die Mitte des 1. Jahrhunderts n. Chr. schreibt der Römer Pomponius Mela, eine römische Zunge könne die Namen mancher deutscher Berge nicht aussprechen; im 4. Jahrhundert verglich der Kaiser Julian den Klang der deutschen Schlachtlieder mit Raubvögelgekrächze. Zum Glück berechtigt uns das Gotische zu dem Urteil, daß beide römische Berichterstatter ins Blaue geredet haben. Das Gotische — man prüfe die Stellen auf S. 27 — klingt keineswegs rauher als das Lateinische. Hätten wir Urteile von alten Germanen über den Klang des Lateinischen, so würden sie vielleicht besagen, daß die Römersprache wie das Piepsen von Sperlingen laute, und dieses Urteil wäre weniger ungerecht als das der Römer, denn unter 100 Vokalen und Doppellauten im Lateinischen kommt i 28mal vor, ist also der vorherrschende Laut. Jede nichtverstandene Sprache klingt dem Hörer übel; doch urteilen selbst gebildete Franzosen, die gut Deutsch verstehen, über den Klang des Deutschen nicht viel anders als wir selbst. Allerdings ziehen sich die Klagen über die Sprödigkeit des Deutschen durch alle Jahrhunderte und begegnen uns nicht bei Fremden allein. Der deutsche Dichter Otfrid schilt das Deutsche: „Diese barbarische Sprache ist rauh und wild und des regelnden Zügels der grammatischen Kunst ungewohnt", und im 12. Jahrhundert vergleicht der Troubadour Peire Vidal das Deutsche mit dem Bellen der Hunde. Um dieselbe Zeit aber schreibt auch ein unbekannter deutscher Dichter (in dem „Pilatusgedicht", um 1180): „Man sagt von deutscher Zunge — Sie sei ungebändigt, — Hart zu fügen." Aber hat nicht selbst Goethe in unmutiger oder übermütiger Laune die deutsche Sprache als „den schlechtesten Stoff" für den Dichter bezeichnet und dadurch Klopstock zu grimmem Zorn gereizt? Und sehr ähnlich dem Kaiser Julian hat Karl August von Weimar an Schiller kurz vor dessen Tode geschrieben: „Die deutsche Sprache tönt gar zu häufig wie Hagel, der an die Fenster schlägt." Sicherlich sind die romanischen Sprachen, besonders das Italienische und Spanische, beiweitem vokalreicher als das Deutsche; das Italienische stellt je 100 deutschen Vokalen 150 gegenüber. Schon im Gotischen kommen kaum aussprechbare Konsonantengruppen vor, z. B. svumfsl (der Teich), und einer romanischen Zunge fallen Wörter wie Sumpfpflanze, Strumpfstricker, Machtspruch, Angstschweiß nicht leicht. „Dennoch", heißt es mit Recht bei Grimm, „tut der deutschen Sprache das Überwiegen der Konsonanten gar nicht weh, sondern sie hat noch die Fülle milder und anmutiger Wörter." Ähnlich bei Herder: „Wahrlich, die schönsten und edelsten Klangworte unserer Sprache sind erschaffen wie ein Silberton, der in einer reinen Himmelsluft auf einmal ganz hervortritt."

Das entscheidende Gesetz über den Tonfall des Deutschen ist die Hervorhebung der Stammsilbe; es läßt nur vereinzelte Ausnahmen zu, wie Forélle und lebéndig. Dies Gesetz führt aber nicht zur Eintönigkeit, denn in längeren Wörtern werden außer der Stammsilbe auch Nebensilben mit einem schwebenden Halbton gesprochen, z. B. in Ewigkeiten. Im Gegensatz zu den romanischen Sprachen, aber auch zum Griechischen hält das Deutsche in der Abwandlung der Haupt-, Zeit- und Eigenschaftswörter fest an der Hervor-

hebung der bedeutungsvollsten Silbe. Andere Sprachen betonen beliebige Endungen nachdrücklicher als die eine Bedeutungssilbe des Wortes. Durch das deutsche Betonungsgesetz wurde allerdings die Abschleifung der tonschwachen Endungen, die Erhaltung der Wurzelsilben befördert. Auf das deutsche Tongesetz ist aber auch die Besonderheit der dichterischen Formen zurückzuführen: nur eine Sprache, die den Ton immer auf die Stammsilbe legt, konnte den Stabreim als Bindemittel der Verse wählen.

Für die Reimbildung ist das deutsche Tongesetz strenger als in den romanischen Sprachen; in diesen bieten schon die zwei- und mehrsilbigen gleichlautenden Endungen vollgültige Reime, während im Deutschen nur die bedeutungsreichsten Silben reimen dürfen. Das erste Reimpaar in Dantes Göttlicher Komödie: vita — smarrita wäre nach den strengeren Forderungen deutscher Dichtung unzulässig.

An Klangmalerei hat die deutsche Sprache nicht ihresgleichen. Alle Töne vom Himmel und auf Erden klingen in der deutschen Sprache zurück; es saust und es säuselt, es knarrt und knurrt, klirrt und klappert, knattert, knittert und knistert, summt, surrt, sumst, es donnert, rollt und grollt. In wenigen Sprachen sind Verse möglich, wie: „Nun rappelt's und dappelt's und klappert's im Saal" — oder: „Und es wallet und siedet und brauset und zischt". Mit ebenso großem Recht wie irgendeine der wohlklingenden Sprachen darf die deutsche musikalisch genannt werden.

Freiheit heißt das Gesetz des deutschen Verses, Freiheit das der ungebundenen Rede. Man vergleiche nur mit der ängstlichen Silbenzählerei des französischen Verses die fast schrankenlose Freiheit im Wechsel von Hebungen und Senkungen seit den Zeiten der Nibelungenstrophe bis zu Goethischen Versen, wie: „Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt", oder den noch loseren und doch zulässigen Formen der Oberon-Stanze Wielands. Auch durch seine von den romanischen Sprachen durchweg abweichende Wortstellung bekommt das Deutsche die besondere Eignung zur Dichtersprache. Der deutsche Satzbau dient den Zwecken der Dichtung weit besser als denen der Prosa. Die Stellung des Beiworts vor das Hauptwort, des Zeitworts an das Ende des Satzes, die Zerteilung der Glieder zusammengesetzter Zeitwörter über verschiedene Stellen im Satz — dies und manches Ähnliche erzeugt etwas Dämmerhaftes und Schwebendes, und hierin ruht eines der Geheimnisse der lyrischen Befähigung des Deutschen. Die französische Satzstellung, fast die gleiche für die Poesie wie für die Prosa, ist unstreitig vernünftiger als die deutsche, aber eben darum viel weniger dichterisch. Die Wortstellung zwingt den Deutschen, ein großes Stück Satz mitdenkend und mitfühlend in der Schwebe zu behalten, bis endlich der Sinn vollständig wird. Eine Wort- und Versstellung wie in Goethes Liede „Der du von dem Himmel bist — Alles Leid und Schmerzen stillest" usw. sind in einer romanischen Sprache unmöglich; die wunderbare lyrische Wirkung aber verdankt es zum Teil gerade seiner echtdeutschen Fügung.

Wer das Lob des Französischen singt, der meint damit vornehmlich die Sprache der Prosa. Der Ruhm des Deutschen kommt von unserer Dichtersprache. „Poesie und leidenschaftliche Rede sind die einzigen Quellen, aus denen das Leben der Sprache hervordringt", das hatte schon Goethe erkannt. In keiner andern Sprache ist eine so starke Durchsetzung der geschriebenen Prosa wie der gesprochenen Alltagsrede mit dichterischen Wendungen bemerkbar wie im Deutschen. Von dem unvergleichlich größeren Reichtum der deutschen Dichtersprache an Kunstformen wurde schon im ersten Kapitel gehandelt.

Weniger erfreulich sieht es mit der deutschen Schriftsprache der ungebundenen Rede aus. Wir sind das Volk ohne einen vollkommenen Klassiker der Sprache. Lessing, Herder, Goethe, Schiller, aus dem 19. Jahrhundert die Brüder Grimm, Schopenhauer, vor allen Nietzsche sind Meister der Sprache; von keinem aber gilt unbedingt, daß man schreiben darf wie er. So ist z. B. Goethes und Schillers Briefwechsel inhaltlich eines der kostbarsten Besitztümer der deutschen Bildungswelt, — ein Sprachmuster ist er schon wegen seiner argen Fremdwörterei nicht, die über den Sprachgebrauch der besten Prosa des 18. Jahrhunderts, auch Goethes und Schillers,

weit hinausgeht. Unsere Bezeichnung eines deutschen Schriftstellers als eines Klassikers bezieht sich überwiegend auf den Inhalt, weit weniger auf die Form; in Frankreich und England gibt es keinen Klassiker mit irgendwie mangelhafter oder auch nur anfechtbarer Sprache.

Bis in die Schriftstellersprache hinein erstreckt sich bei uns, abgesehen von der Unsicherheit in Formen wie Satzbau, die landschaftliche Mundart: es gibt einen besondern österreichischen Zeitungs- und Bücherstil, desgleichen einen schweizerischen; ja selbst zwischen Nord- und Süddeutschland bestehen deutliche Unterschiede des Prosastils. Gibt es doch in Deutschland nicht einmal eine als mustergültig anerkannte Aussprache. Für Frankreich und England ist die Pariser und Londoner Aussprache der Gebildeten bestes Französisch und Englisch; für Deutschland spielt weder Berlin noch sonst eine große Stadt die gleiche Rolle. Als klassische Aussprache kann höchstens die der deutschen Bühnen gelten, die für das höhere Drama alles Mundartliche ausschließt.

Die Höhe der Sprachbildung eines Volkes wird am besten an der Kluft zwischen Alltagsrede und Büchersprache gemessen. Diese Kluft ist in Deutschland viel breiter als in den Hauptkulturländern Europas. Das Tintendeutsch, wie es Fischart nannte, das Papierdeutsch, wie es heute heißt, ist gar sehr verschieden vom Zungendeutsch. Besonders papieren ist die Sprache der deutschen Wissenschaft. Bis vor zweihundert Jahren galt der Gebrauch der deutschen Sprache überhaupt für unwissenschaftlich, ehe Thomasius der Muttersprache auch das Kathederrecht erobert hatte. Das Latein ist seitdem aus der deutschen Wissenschaft so gut wie ganz verschwunden, das gute Deutsch aber noch nicht durchweg an seine Stelle getreten. Es hat nicht viel geholfen, daß Goethe lehrte: „Es trägt Verstand und rechter Sinn — Mit wenig Kunst sich selber vor“, oder daß er das Geheimnis aller Stilkunst offenbarte (zu Eckermann, April 1824): „Im ganzen ist der Stil eines Schriftstellers ein treuer Ausdruck seines Innern; will jemand einen klaren Stil schreiben, so sei es ihm zuvor klar in seiner Seele.“ Auch Schopenhauers bekannter Aufsatz über die „Verhunzung der deutschen Sprache“ hat nicht viel genutzt, so wenig wie seine Verurteilung des Gelehrtendeutsch: „Schriftstellerische Vortrefflichkeit besteht darin: man brauche gewöhnliche Worte und sage ungewöhnliche Dinge; aber sie machen es umgekehrt.“ Während jeder bedeutende französische Schriftsteller und die meisten englischen sich bemühen, auch ihr Bestes so einfach und klar wie möglich zu sagen, herrscht in Deutschland das Vorurteil in manchen Kreisen der Wissenschaft, Bedeutendes dürfte nicht einfach und ohne weiteres verständlich vorgetragen werden. Wir haben ausgezeichnete Vertreter der Wissenschaft, deren Bücher kaum lesbar sind; ja wir haben hervorragende Schriftsteller der deutschen Literaturforschung, die aus ihrer täglichen Beschäftigung für Stil und Sprache nichts gelernt haben.

Wer die Geschichte der deutschen Sprachbildung, besonders die Art der Pflege des Deutschen durch Fürsten und Vornehme in deutschen Landen kennt, der wird nachsichtig sein gegen den noch immer recht niedrigen Grad unserer Sprachkultur. Schon Otfrid klagte über die Vernachlässigung der Muttersprache in den geistig führenden Kreisen: „Sie scheuen sich vor Fehlern in fremden Sprachen, aber der Ungeschicktheit in der eigenen schämen sie sich nicht“; und im 12. Jahrhundert schrieb ein Bischof von Havelberg den Mönchen seines Sprengels vor, sich auch im täglichen Gebrauch der deutschen Sprache zu enthalten. Aber selbst der sprachgewaltige Landprediger Bruder Bertold von Regensburg warnte vor der Sünde, zu lesen „tiutschiu buoch, diu valsch sint und unnütze“. Für die Verachtung der deutschen Sprache seit dem Eindringen des Humanismus gibt es unzählige Beispiele; die schädlichste Wirkung erstreckte sich auf die Verlateinerung der Schulen; aus dem Jahre 1522 gibt es z. B. eine Nordhäuser Schulordnung, die besagt: „Die Schüler sollen auch in und außer der Schule nichts denn Lateinisch reden und darauf legem haben.“ Ohne diese allgemeine Mißachtung der Muttersprache in Deutschland hätte selbst Kaiser Karl V. seinen schandbaren Ausspruch nicht gewagt, Deutsch rede er nur mit seinen Pferden.

Während es sich in jedem andern Lande hoher Geistesbildung von selbst versteht, daß auch anfängerische Schriftsteller die Muttersprache mit einer gewissen Kunst, jedenfalls ohne offenbare Fehler schreiben, kann man in Deutschland mit recht bedenklichem Deutsch noch für einen namhaften Schriftsteller gelten. Es gibt bei uns Männer in angesehenen Stellungen, deren gesprochenes wie geschriebenes Deutsch weit unter ihrer sonstigen Bildung zurückbleibt. Kommen doch selbst in der Deutschen Reichsverfassung und in den meisten Gesetzen grobe Verstöße gegen Grundregeln des guten Stils, ja der einfachen Sprachrichtigkeit vor. Eine rühmliche Ausnahme macht das deutsche bürgerliche Gesetzbuch. Gewöhnlich schiebt man die Schuld an diesem beklagenswerten Zustand unserer Sprachbeherrschung auf die Zeitungsprache. Mit Unrecht: die deutsche Amtsprache sündigt weit ärger und mit geringerer Entschuldigung als die deutsche Presse; auch zeigt sich in vielen unserer großen und mittleren Zeitungen neuerdings ein bewußtes Streben nach edler und reiner Sprache, wovon in der Behördensprache erst schwache Anfänge zu bemerken sind. Von jeher war die deutsche Kanzleisprache weitschweifig und pedantisch, und alte Überlieferungen sind schwer auszurotten. Aus der Behördensprache, nicht aus der Presse stammt die immer noch zunehmende Wortmacherei und Verwässerung, wie sie sich u. a. in folgenden Wendungen zeigt: Inhaftnahme statt Verhaftung, Rückäußerung statt Antwort, in Einnahme bringen statt einnehmen, zur Verlesung schreiten und zur Mitteilung bringen statt verlesen und mitteilen, zu wiederholten Malen statt wiederholt oder oft, und was dergleichen amtliche Breitspurigkeiten mehr sind.

Mit vaterländischer Freude kann man feststellen, daß gegen die Verwässerung und Verwüstung der deutschen Sprache durch alle schreibenden Klassen seit geraumer Zeit ein starker Damm aufgerichtet ist in dem Allgemeinen deutschen Sprachverein. Er hat seit der Begründung im Jahre 1885 geradezu erstaunliche Erfolge geerntet und hat selbst den Gegnern oder Entstellern seiner Bestrebungen genützt, wie weiterhin gezeigt werden soll. Vor allem hat er das Sprachgewissen der Gebildeten geschärft: sie erkennen mehr als früher die Notwendigkeit, richtiges und reines Deutsch zu schreiben, bemühen sich auch darum, sind aber im allgemeinen noch nicht viel weiter gekommen, als die Verstöße gegen Sprachrichtigkeit und den Gebrauch überflüssiger Fremdwörter zu tadeln — bei den Andern, dagegen ihre fehlerhaften Eigenheiten für Freiheiten und jedes ihrer Fremdwörter für unentbehrlich zu halten.

Die Schäden am Leibe der deutschen Sprache, die der Sprachverein bekämpft, sind mannigfach: einer der ärgsten ist leider immer noch die Fremdwörterei. Entlehnungen aus fremden Sprachschätzen hat das Deutsche wie alle neueren Sprachen seit unvordenklichen Zeiten vorgenommen. Der Unterschied zwischen der uralten und der neuzeitlichen Aufnahme fremdsprachiger Wörter besteht darin, daß der Sprachsinn der Vorfahren zu rege und zu fein war, um fremde Wörter in ihrer fremden Form zu dulden. Man entlehnte, aber man formte um; Fremdwörter mit fremdgebliebenem Lautwesen kommen im Althochdeutschen überhaupt nicht vor. Hiernach muß man unterscheiden: uralte Lehnwörter, d. h. vollkommen eingedeutschte Wörter fremder Sprachen, und fremdgebliebene Wörter, die eigentlichen Fremdwörter. Uralte Lehnwörter sind z. B.: Kirche, Kaiser, Prinz, Kreuz, Zirkel und Bezirk, Krone, Kerker, Zoll, Straße, Meile, Kelter, Kiste, Trichter, Mauer, Pforte, Pfosten, Pfeiler, Speicher, Koch und Schüssel, Kanzel, Kloster, Schule, Orgel, Mönch und Nonne, Abt, Arzt, Essig und Öl, Vogt, Meister, alle Zusammensetzungen mit der Vorsilbe Erz und reichlich zweihundert andere. Gegen die Beibehaltung all dieser Lehnwörter hat nie ein vernünftiger Sprachreiniger etwas eingewandt, auch nicht der verlästerte und verleumdete Philipp von Zesen. Das Eindringen der fremdbleibenden Fremdwörter ist aber so alt, daß man wirklich an eine unvertilgbare Neigung der Deutschen, zumal der Schriftsteller, für die Durchwirkung ihres Redegewebes mit fremden Sprachfäden glauben muß. Gotfrid von Straßburg schreibt mit offenbarer Billigung von seinem Helden Tristan:

Der hôvesche hovebaere	Und fremediu zabelwortelîn
Lie siniu hovemaere	Underwilen fliegen în:

Diu sprach er wol und kunde ir vil,
Da mite so zierte er sin spil.
Ouch sang er wol ze prise
Schanzune und spaehe wise,
Refloit und stampenie
Alsolher curtoisie. — —

Thomasin der Zirkläre empfiehlt geradezu die „Streifelung" des Deutschen mit welschen Wörtern, und in der höfischen Versromandichtung vermied man die alten deutschen Heldenwörter wie Recke und Degen und ersetzte sie, die für unhöfisch galten, durch die vornehmeren französischen Ausdrücke. Aber schon in den ältesten Zeiten unserer Literatur rührte sich auch die Verspottung der Fremdwörterei: Tannhäuser der Minnesinger dichtete Lieder mit absichtlicher Häufung der Fremdwörter, offenbar um sie lächerlich zu machen, und in der ältesten deutschen Dorferzählung, dem Meier Helmbrecht, wurde die mit Brocken aus fremden Sprachen durchsetzte Rede des heimkehrenden Taugenichts von Sohn dem Spotte preisgegeben. — Am ärgsten hat die Fremdwörterseuche gewütet seit den Zeiten der Humanisten, die sich sogar ihrer deutschen Familiennamen schämten und sie ins Lateinische oder Griechische übersetzten. Seitdem hat die Aufnahme immer neuer Fremdwörter derart fortgewuchert, daß in Deutschland, hierin einzig unter allen Völkern, Fremdwörterbücher notwendig wurden, die es bis zu siebzigtausend wirklich gebrauchten Wörtern gebracht haben.

Seit Jahrhunderten, seit dem Anfange des 17. Jahrhunderts mit nie wieder ganz versiegender Kraft, hat gegen die Sprachverwelschung die Sprachreinigung angekämpft. Dieser noch fortdauernde Kampf hat sich vollzogen durch groben und feinen Spott des Häufleins der Sprachreiniger über das Massenheer der Fremdwörtler, durch Hohn der Fremdwörtler über die Sprachreiniger. Die Geschichte der deutschen Sprache beweist unwiderleglich, daß die Sprachreiniger, nicht die Fremdwörtler auf die Länge obgesiegt haben; denn selbst die ärgsten Fremdwörtler bedienen sich der von ihren Vorgängern verspotteten, jetzt unentbehrlich gewordenen Sprachbereicherungen der verachteten „Puristen". Es gilt heute nicht mehr, zu spotten oder zu verachten, sondern dankbar anzuerkennen, daß die neuhochdeutsche Sprache viele Hunderte ausgezeichneter kerndeutscher Wörter an die Stelle der von den Spöttern und Verächtern ehemals für unersetzbar gehaltenen Fremdwörter aufgenommen hat. Ohne die kühnen Verdeutschungen der Sprachreiniger seit dem 17. Jahrhundert würden wir u. a. folgender Ausdrücke entbehren: Dichtkunst, Sprachlehre, Gemeinwesen, Zahlwort und Zeitwort, Beschaffenheit, Gegenstand, Lehrsatz, Leidenschaft, Schluß (Schlußsatz). Aus dem 17. Jahrhundert, zum Teil von Zesen, rühren Verdeutschungen her wie: Staatsmann, Verfasser, Mundart, Wörterbuch, Lustspiel. Erst nach des Thomasius Vorgang sagen wir Absicht statt Intention; erst seit Leibniz gibt es einen Gesichtspunkt statt des früher ausschließlichen point de vue; erst seit Christian Wolf hat Verhältnis die früher für unentbehrlich gehaltene proportio abgelöst. Natürlich haben alle diese Verdeutschungen zu ihrer Zeit denselben Philisterspott hervorgerufen, wie viele vortreffliche Verdeutschungen des letzten Menschenalters, als sie zuerst gewagt wurden. Christian Wolf hat auch zuerst Bewußtsein für conscientia geschrieben und Vorstellung für idea. Ein Wort wie Ergebnis gehört der deutschen Sprache erst seit der Mitte des 18. Jahrhunderts an; vordem glaubten die Fremdwörtler, ohne Resultat nicht schreiben zu können. Ja selbst das Gefühl ist erst 150 Jahre alt; früher galt sentiment für unentbehrlich. Aus derselben Zeit stammen auch Entwicklung und das von Lessing in einem Brief an den Übersetzer von Sternes Sentimental journey, Bode, 1768 vorgeschlagene empfindsam, worüber Lessing sagte: „Wagen Sie es . . . Was die Leser fürs erste bei dem Worte noch nicht denken, mögen sie sich nach und nach dabei zu denken gewöhnen." Hiermit hat Lessing das Geheimnis aller echten Sprachverbesserung enthüllt. Nach der Mitte des 18. Jahrhunderts verwarf Gerstenberg das damals neue Wort Gegenstand und zog Objekt vor, bemerkte aber auch: „Freilich wird man mit der Zeit sich daran gewöhnen."

Einer der eifrigsten aber auch erfolgreichsten und natürlich meistverspotteten Sprachreiniger des 18. Jahrhunderts war Campe, der Verfasser des Neuen Robinsons. Auf ihn sind reichlich hundert vortreffliche Neuschöpfungen zurückzuführen. Die spottende Mit- und

Nachwelt hat vergessen, daß Campe Wörter wie Zartgefühl statt der früher angeblich unersetzbaren Délicatesse, daß er ursächlich, verwirklichen, gegenständlich, das letzte ein Modewort für Goethes dichterische Art, und viele andere zuerst geprägt hat. Er hat ein dem Deutschen Sprachverein sehr ähnliches Schicksal mit seinen Reinigungen erlebt: die Schriftsteller verhöhnten ihn, Goethe verwarf seine Bestrebungen, aber — in Wahrheit folgten selbst die Größten der durch Campe in Bewegung gesetzten Strömung, ganz so, wie die Unterzeichner einer feierlichen Erklärung gegen den Deutschen Sprachverein, Gustav Freytag voran, bei einer späteren Neubearbeitung ihrer Werke Hunderte von Fremdwörtern ausgemerzt haben. Auch Goethe und Schiller haben ihre Werke von Auflage zu Auflage nach Campes Grundsätzen gereinigt.

Unter den neueren Sprachen gibt es schwerlich eine reichere als die deutsche. Sollte das Grimmsche Wörterbuch gegen alle Wahrscheinlichkeit jemals fertig werden, so würde es etwa eine halbe Million Wörter enthalten und noch sehr unvollständig sein, wogegen die größten französischen Wörterbücher wenig über 100.000, die englischen nur etwa 120.000 enthalten. Wenn irgendeine Sprache der vermeintlichen Bereicherung durch Fremdwörter entbehren kann, dann sicherlich die deutsche. Unübersehbar ist die Zahl der feinen Abschattungen vieler Urbegriffe, bei weitem größer als im Lateinischen und selbst im Griechischen. Und wieviel schöne Wörter sind uns allein seit dem 18. Jahrhundert verloren gegangen. Wieviele sind durch die unselige Fremdwörterei totgeschlagen worden. Die deutsche Sprache kennt keine Grenzen der Ausdrucksfähigkeit; sie vermag in die unzugänglichsten Abgründe des Denkens und Fühlens hinunterzusteigen; sie ist zugleich die Sprache der zartesten Lyrik und des die Wirklichkeit schrankenlos überfliegenden Gedankens. Darum ist sie auch die erste Übersetzungsprache der Welt. Man beachte nur solche Seitenschatzkammern der deutschen Sprache wie die lieblichen Blumennamen; eine solche Fülle dichterischer Bezeichnungen: Himmelschlüssel, Stiefmütterchen, Männertreu, Vergißmeinnicht, Jelängerjelieber, Frauenschuh, Goldregen, Rittersporn, Königskerze, Edelweiß und hundert mehr besitzt keine andre Kultursprache. Und dann unser Reichtum an schönen und bedeutungsvollen männlichen wie weiblichen Vornamen eigenen Gewächses, nicht dem Heiligenkalender entlehnt. Auch die den Fremden und zuweilen den Deutschen selbst als überflüssige Erschwerung lästigen drei Geschlechter, die noch erhaltenen vier Beugefälle des Hauptworts, die Mannigfaltigkeit in der Beugung des Eigenschaftswortes — lauter nur dem Deutschen unter den großen Literatursprachen eigene Formen — tragen zum Reichtum, wenn auch zur Schwierigkeit fehlerfreier Beherrschung der deutschen Sprache bei. Der Reichtum einer Sprache darf allerdings nicht allein und nicht vornehmlich nach dem Umfang der Wörterbücher, sondern nur nach der lebendigen Verausgabung des Wortschatzes gemessen werden:

Was reich und arm! Was stark und schwach?
Ist reich vergrab'ner Urne Bauch?
Ist stark das Schwert im Arsenal?
Greif milde drein, und freundlich Glück
Fließt, Gottheit, von dir aus!
Faß an zum Siege, Macht, das Schwert,
Und über Nachbarn Ruhm! —

(Goethe: Die Sprache.)

Eine der unerschöpflich sprudelnden Quellen des deutschen Sprachreichtums ist ihre schier unbegrenzte Fähigkeit der Neuschöpfung durch Zusammensetzung. Nur das Sanskrit, kaum das Griechische, kommt hierin dem Deutschen gleich; doch erstreckt sich diese Art der Neuschöpfung im Deutschen auch auf die Alltagsprache, von der wir keine Proben aus der altindischen Literatur besitzen. Was kann nicht alles im Deutschen zu einem Wort verschmolzen werden! Wörter wie stockfinster, blitzwenig, wunderhold, kreuzunglücklich, Übermensch und übermenschlich, blutjung, grundschlecht, Schriftsteller, wehklagen, schweifwedeln sind noch sehr einfach. Man ist aber auch zu so vielgliedrigen Wörtern gekommen wie Außerkurssetzung, Losvonrombewegung, und die papierene Behördensprache hat Ungetüme wie Einkommensteuereinschätzungsunterkommission oder gar noch längere gebildet. Aber auch bei Goethe begegnen wir einem Worte wie liebehimmelswonnewarm. Grimms Wörterbuch enthält 510 Zusammensetzungen mit Geist, 730 mit Land, 122 mit Gemüt, 144 mit Bier, 287 mit Liebe, und sicherlich könnten diese Abschnitte noch um Hunderte von Zusammensetzungen vermehrt werden.

Unter den neueren Sprachen ist die deutsche die bilderreichste, nicht nur bei den Dichtern, nein auch in der schlichten Allerweltsrede. Wieviel Bildliches steckt allein in der Dreigeschlechtigkeit des deutschen Hauptwortes. Leider droht in unserer Zeit das Heer der unsinnlichen Wörter, derer auf ung, heit, keit, igkeit, die sinnlichen Kernwörter ohne diese Endungen zu überwuchern, je mehr unsere Schriftsteller sich vom papierenen Stil beherrschen lassen.

Während das Französische und Englische, ebenso das Italienische und Spanische längst in ihren Formen erstarrt sind, aber auch die Gefühlswerte ihres Wörterschatzes kaum merklich wandeln, ist das Deutsche in immerwährendem Fluß. Schon das innere Formenleben der deutschen Wörter, zumal der Hauptwörter, ist unendlich stärker als in den andern großen Literatursprachen. Der Umlaut in der Beugung des Hauptworts, der Ablaut beim Zeitwort, so mannigfaltige Mehrzahlbildungen wie Wege, Bäder, Stuben, Löffel, Rinder sind nur dem Deutschen eigen. Dazu die binnen eines Menschenalters sich wandelnde Bedeutungsfarbe wichtiger Wörter. Dieses unvergleichliche Leben der deutschen Sprache macht ihre Zügelung durch irgendwelche Sprachbehörde, etwa nach dem Muster der französischen Akademie, unmöglich. Goethes Ausspruch: „Das Gesetz nur kann uns Freiheit geben“ scheint auf die deutsche Sprache nicht anwendbar. Bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts wäre eine deutsche Sprachakademie möglich gewesen; Adelung hat ja durch seine Lehr- und Wörterbücher beinah wie eine Akademie gewirkt. Nicht zum Segen für die Sprache, denn er war vor den Brüdern Grimm einer der letzten, die von einem Leben der Sprache nichts wußten, sondern sie für eine beliebig zu gestaltende äußerliche Einrichtung der menschlichen Gesellschaft hielten, anstatt für eine Lebensäußerung des menschlichen Geistes, die allen seinen Wandlungen folgt, also denen des Schönheitsinnes, der Bequemlichkeit, des Klarheitbedürfnisses usw. In neuester Zeit sucht sich die Gottschedische und Adelungsche Auffassung von der Sprache wieder vorzudrängen und durch starre, oft sehr willkürliche Regeln den unaufhaltsamen Werdegang der Sprache zu hemmen. Der Deutsche Sprachverein, dessen Ziel keineswegs bloß die Sprachreinigung ist, bemüht sich mit Erfolg, zwischen der regellosen Willkür und der Regelwut die goldene Mitte innezuhalten. Gegen die Heckenschere der Sprachmeisterer berufe man sich nur immer auf Goethes Warnung:

> Anatomieren magst Du die Sprache, doch nur ihr Kadaver;
> Geist und Leben entschlüpft flüchtig dem groben Skalpell.



Erstes Buch.

Von deutscher Art und Dichtung im ersten Jahrtausend.

Erstes Kapitel.

Ursprung, Namen und Art der Germanen.

Siegreiche Schlacht der Kimbern und Teutonen gegen die Römer bei Arausio (Orange) 107 v. Chr. — Ihre Niederlage bei Vercelli 101 v. Chr. — Julius Cäsar von 100 v. Chr. bis 44 v. Chr.; seine Denkwürdigkeiten über den Gallischen Krieg um 56 v. Chr. — Der ältere Plinius kam 79 n. Chr bei der Zerstörung Pompejis um. — Des Livius Geschichtewerk zwischen 26 v. Chr. und 14 n. Chr. — Des Tacitus Annalen um 116 n. Chr.; seine Germania um 98 n. Chr.

Seit mehr als zwei Jahrtausenden durchbraust der Ruf von den Germanen die Weltgeschichte. Seit achtzehnhundert Jahren besitzen wir ausführliche schriftstellerische Zeugnisse über sie, seit mehr als fünfzehnhundert Jahren literarische Urkunden von ihnen selbst. Ein Jahrtausend früher, als von einem französischen Volke, — fast ebensoviel früher, als von einem englischen gemeldet wird. Unter dem Namen der Kimbern und Teutonen griffen sie zum ersten Mal gewaltsam handelnd in die Geschicke der Alten Welt ein; sie erschreckten die sieggewohnten Römer, wurden aber durch die überlegene Kriegskunst des Marius 101 v. Chr. auf den Raudischen Gefilden bei Vercelli in vernichtender Schlacht überwältigt. Kaum zweihundert Jahre später mußte der größte römische Geschichtschreiber, Tacitus, von den Germanen als Siegern über römische Heere berichten und sie in einer besonderen Schrift seinem eigenen Volk als ein in vielen Dingen beneidenswertes Vorbild hinstellen.

Von wannen die Germanen ihren Ursprung genommen, darüber wußten die Römer nichts Zuverlässiges. Tacitus meint, sie müßten dem Lande Germanien selbst als Erdeingeborene entstammt sein. Heute, nach Jahrtausenden, vermeint die Sprach- und Völkerwissenschaft das Rätsel der Herkunft der Germanen gelöst zu haben: durch die Vermutung einer großen „indogermanischen“ Völkerfamilie, von der ein aus Mittelasien nach Europa eingewanderter Zweig das germanische Urvolk gewesen sei. Zum Beweise mußte vornehmlich die unleugbare Verwandtschaft der germanischen Sprachen mit allen übrigen „indogermanischen“ Sprachen dienen: mit dem Altindischen (Sanskrit), dem Altpersischen, dem Griechischen, Lateinischen, Slawischen und Keltischen. Dieser Beweis hat seine Überzeugungskraft zum großen Teil eingebüßt; heute weiß man aus zahlreichen geschichtlichen Beispielen, daß Sprachverwandtschaft, ja selbst Sprachgleichheit für Stammeszusammengehörigkeit nichts beweist. Die Neger, die Deutschen und alle übrigen Einwanderer in Nordamerika sprechen Englisch, sind aber keine Engländer; die Juden fast aller Länder reden nichtsemitische Sprachen; die Franzosen, Spanier, Portugiesen, Rumänen sprechen romanische Sprachen, ohne dem Blute nach Romanen zu sein. Die Nachkommen der Ägypter sprechen längst nicht mehr Ägyptisch, auch nicht mehr Koptisch d. h. Neuägyptisch, sondern Arabisch, sind aber keine Araber. Über die wahre Stammeszugehörigkeit all dieser Völker belehren uns, den von ihnen geredeten Sprachen zum Trotz, geschichtliche Urkunden; sonst würden wir dieselben Fehlschlüsse ziehen wie aus der Sprachverwandtschaft der sogenannten indogermanischen Völker auf deren Stammesverwandtschaft. Die Ursachen für sprachliche Ähnlichkeiten zwischen sehr verschiedenen Völkern sind erfahrungsgemäß ebenso oft politischer Art, also Ergebnisse von Eroberungen, Verschmelzungen, Anpassungen, wie gemeinsamer Ursprung oder Blutsverwandtschaft. Wir werden uns also, nach den Forderungen streng-

wissenschaftlichen Beweises, mit dem Eingeständnis bescheiden müssen: den Ursprung der Germanen kennen wir nicht; ihre indogermanische Zugehörigkeit ist eine unbewiesene Vermutung, keine Wissenschaft. Aus den Jahrtausenden von der Zeit eines germanischen Urvolkes mit angeblich asiatischem Wohnsitz bis zum 4. Jahrhundert n. Chr. besitzen wir nicht die kleinste zusammenhängende Sprachprobe.

Nicht einmal den Namen kennen wir, mit dem die Deutschen bei ihrem ersten Auftreten auf dem Schauplatz der Weltgeschichte sich selbst bezeichnet haben. Germanen wurden sie von den römischen Schriftstellern genannt; diese aber sagen nicht, daß sie das Wort aus deutschem Munde gehört, sondern sie führen es als eine Bezeichnung der Deutschen im Munde der gallischen Kelten an. Wir wissen weder, ob das Wort Germanen deutschen Ursprungs ist, noch wissen wir, was es, wenn deutsch, zu bedeuten hatte; ebensowenig können wir mit Sicherheit angeben, was die Kelten darunter verstanden haben. Keine Erklärung neuerer Forscher ist allgemein durchgedrungen, weder daß „Germanen" die „Schreier", noch daß es die „Nachbarn" im Munde der ihnen benachbarten Gallier bedeutet habe. Das Wort, womit sich die Deutschen urkundlich in späteren Zeiten genannt haben: Thiudisk, bedeutet: zum Volke gehörig, Volksgenosse. Ob nicht vielleicht der angebliche oberste Gott der Germanen: Tuisco und dessen Sohn Mannus, von denen Tacitus spricht, mißverstandene und entstellte Bezeichnungen der germanischen Völker waren, läßt sich eben auch nur vermuten.

Im 4. Jahrhundert v. Chr. erwähnt der griechische Gelehrte **Pytheas** aus Marseille die Teutonen als Bewohner der Nordseeküsten. — Der römische Geschichtschreiber **Livius** hat über die Kriege der Römer mit den Deutschen berichtet, aber dieser Teil seines großen Werkes ist verloren. — **Cäsar** erzählt allerlei von den Germanen, jedoch in so unbestimmter Fassung, daß an seine genaue Kenntnis germanischen Geisteslebens schwer zu glauben ist. — **Plinius** der Ältere hat die römisch-deutschen Kriege beschrieben; auch dieses Werk ist nicht auf uns gekommen. Bewundernd spricht er an einer Stelle seiner uns erhaltenen Schriften von den „tausendjährigen Eichen Germaniens".

Tacitus ist der einzige Schriftsteller des Altertums, dem wir eine zusammenhängende Darstellung von deutschen Menschen und Dingen zur Zeit der ersten römischen Kaiser verdanken. Seine um das Jahr 98 n. Chr. verfaßte Schrift De origine, situ, moribus ac populis Germanorum, meist kurz die Germania des Tacitus genannt, ist die älteste und wichtigste Geschichtsurkunde über das Volk der Germanen, zugleich eines der frühesten völkerpsychologischen Werke von bleibendem Wert. Tacitus hat das wahre Wesen des die altgewordene römische Kulturwelt in Angst versetzenden jungen Volkes seinen Landsleuten mit ähnlicher Absicht geschildert, wie siebzehn Jahrhunderte später Frau von Stael Deutschland den Franzosen gewissermaßen neu entdeckt hat: als Mahn- und Weckruf für das eigene Volk.

Zwar wissen wir nicht mit Sicherheit, ob Tacitus Germanien und die Germanen nach eigenem Augenschein beschrieben hat; man kann nicht sagen, daß die Schrift durch ihre Anschaulichkeit packt. Auf jeden Fall aber hat Tacitus, sollte er Land und Leute Germaniens nicht selbst gekannt haben, aus den besten Quellen geschöpft: aus den Berichten römischer höherer Beamten und Heerführer. Überall, wo wir die Germania nachprüfen können, erweisen sich seine Angaben im wesentlichen als richtig, und das ahnungsvolle Feingefühl des Römers für ein so fremdes, den Lateinern so völlig entgegengesetztes Volkstum verdient Bewunderung.

Tiefe Achtung vor dem germanischen Wesen: das ist der durchgehende Zug der Germania des Tacitus. Der Tapferkeit der Männer, dem keuschen Adel der Frauen, ihrer Ehrenstellung im Volke wird er bis zur Begeisterung gerecht. Wie er die Germanen im einzelnen vielfach so schildert, daß wir ihm noch heute lächelnd oder beschämt zustimmen müssen; wie er gewisse unausrottbare Stammeseigenheiten schon damals hervorhebt, die guten und die weniger guten, unter diesen z. B. ihre Spielwut, ihre Unpünktlichkeit, ihre

Beschlußunfähigkeit bei politischen Versammlungen, die Uneinigkeit der deutschen Stämme und so vieles andere, — das muß jeder gebildete Deutsche in des Tacitus leicht zugänglicher Schrift selbst einmal lesen. Vor allem aber beachte man, was Tacitus über den Wesenskern deutscher Männer zu sagen weiß, lange vor der Zeit, aus der uns irgendwelche dichterische Urkunden vorliegen: über die germanische Treue. „Der Häuptling kämpft für den Sieg, seine Gefolgsmannen kämpfen für ihren Herrn." Oder: „Nullos mortalium armis aut fide ante Germanos esse — kein Volk von Sterblichen hat es den Germanen an Waffenmacht oder Treue zuvorgetan." Klingt das nicht, als ob der Römer den Herzschlag deutscher Heldensage und Heldendichtung vorausgefühlt hat, wie er uns aus dem Gedicht von Walter von Aquitanien und aus dem Nibelungenlied entgegenklopft?

Am wichtigsten aber für die Zwecke dieses Buches sind die an verschiedenen Stellen der Germania, auch in seinen Annalen, sich wiederholenden Äußerungen über die altgermanische Dichtung. Bei allen Schriftstellern des Altertums, die sich mit den Germanen eingehender beschäftigen, findet sich übereinstimmend die Hervorhebung der großen Rolle des Heldengesangs in ihrem Leben als Volk. Außer Tacitus sprechen hierüber Plutarch, Diodor, aus späterer Zeit der kaiserliche Schriftsteller Julianus, der Geschichtschreiber Ammianus Marcellinus und der Dichter Sidonius Apollinaris, — von noch späteren zu schweigen, bei denen sich zahlreiche Mitteilungen über germanische Lieder und deren Vortrag finden. Für das 1. Jahrhundert christlicher Zeitrechnung gibt Tacitus an, daß die einzige Art deutscher Geschichtschreibung das Heldenlied gewesen sei, was noch für viele Jahrhunderte nach ihm volle Geltung behält. Nach Tacitus haben die Germanen zu seiner Zeit ihre Götter und ihre Volkshelden besungen; ja er erwähnt ausdrücklich Heldenlieder der Germanen auf Arminius, den ruhmreichen Sieger über die Römer im Teutoburger Walde (Annalen II, 88). Was gäben wir darum, hätte Tacitus ein einziges jener Lieder aufgezeichnet, oder auch nur ein kleines Wörterverzeichnis uralter germanischer Sprache hinterlassen! Doch dieser uns heut so naheliegende Gedanke ist damals keinem fremden Beurteiler der Deutschen gekommen.

Soviel aber geht selbst aus den vereinzelten, sich im Kern gleichenden Aussprüchen des Tacitus über die gesungene Dichtung der alten Germanen hervor: daß sie, dem schablonenhaften römischen Sprachgebrauch von den barbarae gentes zuwider, durchaus keine Barbaren gewesen sein können. Ein Volk, das hundert Jahre hindurch das Andenken eines seiner Kriegshelden im Gesange festhält, muß nicht nur eine gewisse Höhe der Gesinnung, sondern auch der geistigen Bildung erreicht haben.

Zweites Kapitel.

Vom Götterglauben der Germanen.

Die Merseburger Zaubersprüche: Entstehung etwa im 6. oder 7. Jahrhundert, Niederschrift im 10. Jahrhundert, Auffindung 1841, Veröffentlichung 1842. — Die Edda: Abfassung zwischen 9. und 12. Jahrhundert, erste Veröffentlichung 1643.

Sehr wenig aufhellende, ja einander geradezu widersprechende Nachrichten haben uns die beiden römischen Schriftsteller Cäsar und Tacitus über den Glauben der Germanen hinterlassen. Cäsar bestreitet in seinem „Gallischen Kriege", daß die Germanen einen andern Götterglauben besessen haben als die Anbetung der Sonne, des Mondes und dessen, was er für uns unverständlich „Vulkan" nennt. — Tacitus gibt an, die Germanen hätten keine eigentlichen Abbilder ihrer Gottheiten gekannt. Was er über ihren Götterglauben mitteilt, ist dürftig und unklar, wahrscheinlich von ihm selbst nicht recht verstanden worden. Mit einem vermeintlichen höchsten Germanengotte „Tuisko, dem Sohn der Erde, und dessen Sohne Mannus, den Stammvätern und Stiftern des Volkes", wissen wir um so

weniger anzufangen, als keine späteren Urkunden germanischer Völker uns von solchen Gottheiten berichten.

Was wissen wir von dem Götterglauben, überhaupt von der Weltauffassung der alten Germanen? Mit Sicherheit — beklagenswert wenig. Die völlig zuverlässigen Quellen unseres Wissens fließen so spärlich, daß ihre Ergebnisse auf eine einzige Blattseite gehen. An deutschen Dichtungen aus heidnischer Zeit besitzen wir wenige Verse: die sogenannten **Merseburger Zaubersprüche**, die schon an dieser Stelle Erwähnung fordern. Sie lauten althochdeutsch mit neuhochdeutscher Übersetzung:

I.

Eiris sazun idisi, sazun hera duoder.	Einst setzten sich Schicksalsfrauen, setzten sich hierhin, dorthin.
Suma hapt heptidun, suma heri lezidun,	Einige hefteten Haftbande, einige hielten das Heer,
Suma clubodun umbi cuonio widi.	Einige klaubten an Fesselbanden!
Insprinc haptbandun, invar vigandun!	„Entspring Haftbanden, entfahre den Feinden!“

II.

Phol ende Wodan vuorun zi holza,	Phol (Vol, Volla) und Wodan fuhren zu Walde,
Du wart demo balderes volon sin vuoz birenkit.	Da ward des Götterfürsten Fohlen sein Fuß verrenkt.
Thu biguolen Sinhtgunt, Sunna era suister;	Da besprach ihn Sinhtgunt, der Sonne ihre Schwester,
Thu biguolen Friia, Volla era suister;	Da besprach ihn Freia, der Volla ihre Schwester;
Thu biguolen Wodan, so he wola conda.	Da besprach ihn Wodan, wie er wohl konnte:
Sose benrenki, sose bluotrenki, sose lidirenki.	So Beinrenkung, so Aderrenkung, so Gliedrenkung;
„Ben zi bena, bluot zi bluoda,	„Bein zu Beine, Blut zu Blute,
Lid zi geliden, sose gelimida sin.“	Glied zu Gliede, als wenn geleimt sie seien.“

Diese von Georg Waitz 1841 aufgefundenen, von Jakob Grimm 1842 zuerst veröffentlichten Verse — in einer Handschrift der Dombibliothek zu Merseburg aus dem 10. Jahrhundert, also aus christlicher Zeit — reichen ihrer Entstehung nach sicher weit zurück in die Zeit heidnischer Glaubensübung und sind die einzigen völlig heidnischen Dichtungen deutscher Zunge. Man hat aus der Ähnlichkeit dieser Zaubersprüche mit solchen der alten Inder eine indogermanische Urverwandtschaft beweisen wollen. Entschieden erfolglos, denn ganz ähnliche Zaubersprüche kommen z. B. auch bei den Algonquin-Indianern und den afrikanischen Haussa-Negern vor, ohne Entlehnung oder gemeinsamen Ursprung.

Wir entnehmen den Merseburger Zaubersprüchen an Wissen von altgermanischem Götterglauben dieses: es gab Schlachtjungfrauen, Idisi; es gab eine Göttin (oder einen Gott?) Phol, Vol oder Volla, von der oder dem wir sonst nichts wissen; seine oder ihre Schwester hieß Freia; es gab eine Göttin Sunna (Sonne) mit einer Schwester Sinhtgunt, und der Götterfürst (der balder, nach Wortlaut und Sinn der Verse nicht etwa ein Gott Balder) heißt Wodan.

Auch aus einer altsächsischen Abschwörungsformel von 772 kennen wir einen Gott Wodan, dazu noch die Götter Thuner (Donar) und Saxnot (wahrscheinlich Ziu). Hätte das heidnische Sachsenvolk das Dutzend oberster Götter der Edda gekannt, so wären sie in der Abschwörungsformel wohl genannt worden. Den Ziu erkennen wir noch in dem Namen des Wochentages Dinstag (ahd. Zistag, englisch Tuesday). Ein anderer Wochentagsname hat uns den Gott Donar aufbewahrt (ahd. Donarestag), ein dritter den Namen der Göttin Freia (ahd. Friadag, auch Frigetag). Was es mit einer angeblichen Göttin Nerthus (bei Tacitus) auf sich gehabt, wissen wir aus andern Quellen nicht, so wenig wie von dem Gotte der Schlachten, den Tacitus umdeutend Mercurius nennt.

Indem wir uns immer streng an reindeutsche Quellen halten, können wir noch folgendes feststellen. Urgermanisches Gemeingut ist das Wort für Gott: schon im Gotischen heißt es Guth, ähnlich bei allen germanischen Völkern. Der Name des Führers des „wütenden“ Heeres in der uralten Volkssage: Wode, bestätigt uns den Glauben an einen Gott Wodan. Eine Schicksalsnorne Wurd — aber nur diese eine, nicht drei —

kommt sogar noch in der sonst strengchristlichen Dichtung Heliand im 9. Jahrhundert vor. Ebendaselbst wird von einer persönlichen Hel (Hölle) gesprochen. — Zahlreiche Sagen und Märchen berichten von männlichen und weiblichen Unholden aller Art: von Hexen, vom drückenden Gespenst Alb, von Elben und Elfen, auch von solchen mit Nebelkappen; von Wichten oder Wichtlein, von Zauberzwergen und Riesen (Hünen), von Wasserfrauen (meermeit), vom Schratt des Waldes und ähnlichen unheimlichen Sagenwesen.

Hiermit ist unser sicheres Wissen vom altdeutschen Volksglauben erschöpft! Es gibt keine deutsche Urkunde für einen Gott des Volksglaubens Balder, keine für Loki oder Hödur, für Fro oder Ägir. Alle diese und viele andere gar zu oft mit großer Bestimmtheit als deutsche Gottheiten bezeichnete Gebilde entstammen zwei altisländischen Kunstdichtungen aus einer Zeit, die viele Jahrhunderte nach der Einführung des Christentums in Deutschland liegt: der älteren und der jüngeren **Edda**. Die ältere Edda ist eine von dem gelehrten Isländer Sämund Sigfusson im Anfang des 12. Jahrhunderts vorgenommene Sammlung von Liedern der Kunstdichtung der Skalden frühestens aus dem 9. und 10. Jahrhundert, nach einigen Forschern neuester Zeit sogar erst aus dem 11. und 12. Jahrhundert; die jüngere Edda, in Prosa abgefaßt, ist ein Werk des isländischen Dichters und Geschichtschreibers Snorri Sturluson, daher auch Snorra-Edda genannt, eine Art von Dichtungslehre für die Skalden, also ein überwiegend gelehrtes Buch, aus der Mitte des 13. Jahrhunderts, aus derselben Zeit als die isländischen Skalden die französischen Abenteuer- und Liebesromane übersetzten. Die Handschriften beider Edda befinden sich jetzt in Kopenhagen. Den Namen Edda — Ältermutter, nach einigen: Dichtungslehre — hat der erste Herausgeber der Handschrift, Bischof Brynjolf Sweinsson, ganz willkürlich erfunden (1643). Das die eigentliche Götterlehre enthaltende Stück der älteren Edda, die Völuspa, wurde von dem theologisch gebildeten Sämund (1133 gestorben) kunstmäßig gedichtet. Nach welchen Quellen, darüber wissen wir mit Bestimmtheit nichts zu sagen.

Es gibt keine zwingenden Beweise dafür, daß die isländischen Skalden wirklich lebendigen Volksglauben ihres Landes zu den Liedern der Edda verarbeitet haben. Angesehene nordische Forscher neuerer Zeit, in erster Reihe Professor Sophus Bugge, und ihnen folgend deutsche Gelehrte, haben mit überzeugenden Gründen den Nachweis geführt, daß ein großer Teil des Sagenstoffes beider Edda der griechischen und römischen Mythologie, dem Neuen Testament und der christlichen Legende entstammt, vermittelt durch die lebhaften Berührungen der altnordischen Wikinger mit dem europäischen Festlande, besonders mit den englischen Inseln und den nordwestdeutschen Küstengebieten. Man muß den altisländischen Skalden bezeugen, daß sie mit glühender Phantasie und hinreißender Sprachgewalt ihre Stoffe behandelt haben; über die Herkunft jedoch dieser Stoffe im einzelnen herrscht tiefes Dunkel, und deshalb muß die Edda als eine sehr trübe Quelle für den Götterglauben der alten Germanen angesehen werden. Es geht nicht an, Aufzeichnungen von isländischen Kunstdichtern des 9. und 10., vielleicht erst des 11. und 12. Jahrhunderts nach unbekannten Überlieferungen zum Beweise für den Götterglauben der Deutschen zur Zeit des Armin oder gar zur indogermanischen Urzeit, also etwa 3000 Jahre früher, zu benutzen. Auch die sich in der Edda vorfindenden isländischen Umformungen altdeutscher Heldensagen haben einen sehr zweifelhaften Wert für die Kenntnis ihres ursprünglichen Inhalts, da wir nicht wissen, mit wie viel oder wie wenig Willkür die isländischen Skalden die zu ihnen gelangten deutschen Dichtungen behandelt haben.

Für einen mythisch-religiösen Ursprung der deutschen Heldensagen, z. B. der Sigfridsage, gibt es keine wissenschaftlichen Beweise, wenn auch allerlei märchenhafte Einzelheiten, wie z. B. die vom Nibelungenhort und von der Schlachtjungfrau Brunhild, mit der rein weltlichen Heldensage von Sigfrid später verwoben wurden. Einen urgermanischen Sonnengott Sigfrid, Sigurd oder irgendetwas Ähnliches nach einwandfreien Quellen hat es für den Götterglauben der Germanen nie gegeben.

Wissen wir somit betrübend wenig mit Sicherheit von der Religion der alten Deutschen, so kennen wir doch aus fremden wie deutschen Quellen aller Art die sittlichen Mächte ihres Lebens. In einem Erlasse des Langobardenkönigs Hrotharit findet sich eine Strafe auf treuloses Verlassen des Gefährten im Kampfe. Aber schon Jahrhunderte vorher schreibt Tacitus über die stärkste Empfindung der germanischen Mannesseele, als hätte er Gestalten wie Rüdegers oder Hagens im Nibelungenliede gekannt: „So groß ist selbst in einer schlechten Sache die deutsche Hartnäckigkeit: sie selbst nennen sie Treue." Treue im höchsten und im weitesten Sinne des Wortes, als sittliche Pflicht, wie sie sie empfanden, das war im tiefsten Grunde die Religion der alten Deutschen. Dieser ihrer Religion begegnen wir schon in den frühesten Denkmälern germanischer Dichtung, und sie sollte uns mindestens ebenso viel wert sein, wie der von isländischen Skalden zusammengedichtete übervolle Göttersaal altnordischer Literatur.

Drittes Kapitel.

Die gotische Bibelübersetzung des Wulfila.

Im 2. Jahrhundert n. Chr. erschienen die Goten zwischen Weichsel und Schwarzem Meer; unter dem Kaiser Aurelian (270 n. Chr.) in Dakien (Rumänien) angesiedelt. — Ulfilas wird 341 Bischof der Westgoten. — König Alarich erobert Rom, wird, 34 Jahre alt, im Bette des Busento (Kampanien) begraben (410).

Bevor die ältesten Urkunden gemeinsamen deutschen Schriftentums behandelt werden, sei der Literatur jenes verheißungsvollen germanischen Stammes gedacht, der nach einem schnellen Aufblühen so bald wieder von der Bühne der Weltgeschichte verschwand, ohne eine leicht erkennbare bleibende Spur zu hinterlassen: des Gotenvolkes und seiner größten literarischen Hervorbringung, der **Bibelübersetzung des Gotenbischofs Wulfila.**

Die Goten waren der erste deutsche Stamm, der das Christentum angenommen hatte, schon im 3. Jahrhundert. Die Westgoten folgten überwiegend der Lehre des Arius von der Menschheit Christi, und ihr Bischof Wulfila war einer der eifrigsten Verteidiger dieses Glaubens. Alle auf uns gekommenen Nachrichten von den Goten, nicht nur die ihrer eigenen Schriftsteller, schildern sie uns als ein Volk von hoher Gesittung und regem Bildungseifer. Sogar bis zu geschriebenen Gesetzen sollen sie es schon vor der Zeit ihrer Bekehrung zum Christentum gebracht haben. Der Gotenkönig Alarich hatte nach der Eroberung Athens die Kunstschätze des griechischen Altertums unversehrt gelassen. Kaum irgendwo bei einem der alten Schriftsteller über gotische Geschichte fehlt die Erwähnung, daß die Goten schon in früher Zeit sich durch besondere Liebe zur Dichtkunst und durch einen Reichtum an gesungenen Liedern ausgezeichnet haben. In seinem um 550 geschriebenen Werk über die Geschichte seines Volkes spricht der Gote Jordanes von Schlacht- und Klageliedern und bezeugt ausdrücklich, daß die Goten die Taten ihrer Vorfahren besungen haben. Also auch hier wieder die Erwähnung der echtgermanischen Gattung des geschichtlichen Heldengesanges.

Was hätte aus diesem Volke für die deutsche Dichtung erblühen können, wäre es nicht so früh schon, selbst einem tragischen Heldengedichte gleich, auf seinen Eroberungzügen in der Fremde kläglich zu Ende gegangen. Gewaltig, allumfassend, aber allzugroß um bestehen zu können, war das Herrschgebiet der Goten in den ersten christlichen Jahrhunderten. Ortsnamen im hohen Norden wie im Süden Europas: Gotenburg und Gossensaß, bezeichnen die Ausdehnung ihres Reiches auf der Höhe ihrer kurzen Blütezeit. Ihre Unseßhaftigkeit, ihr Versinken in den Wirbeln der Völkerwanderung hat jenes edle Volk mit einer der schönsten Sprachen, die je von Menschenlippen erklungen sind, nicht zu der seiner würdigen Kunstdichtung gelangen lassen. Keine Zeile ihrer Heldenlieder, überhaupt nichts von ihrer weltlichen Literatur ist uns erhalten geblieben. Vielleicht war sie niemals

aufgezeichnet worden, wie wir uns ja überhaupt alle älteste germanische Dichtung als eine vom Mund zum Ohr, nicht von der Hand aufs Pergament zu denken haben.

Gerettet aber ist uns eine sprachliche Leistung ersten Ranges von einem unter den Goten geborenen Mann ihrer Sprache, wenn auch von Hause aus vielleicht nicht ihres Stammes, von dem ersten deutschen Schriftsteller, dessen Namen uns von der Geschichte überliefert ist: **Wulfila**, oder mit der griechischen Umschreibung seines „Wölflein" bedeutenden gotischen Namens: Ulfilas.

Als Sohn einer von den erobernden Westgoten in die Gefangenschaft geschleppten christlichen Familie aus Kappadokien wurde Wulfila um 311 geboren. Mit 25 Jahren soll er als Gesandter seines Volkes nach Konstantinopel gegangen, mit 30 Jahren Bischof der arianischen Westgoten geworden sein. Um das Jahr 348 hat er sein Volk als dessen oberster Seelenhirt nach den Gebieten nördlich von der Donau geführt, hat lange unter ihnen als Bischof gewirkt und soll 381 in Konstantinopel gestorben sein.

Zwei Großtaten geistiger Kultur werden auf Wulfila zurückgeführt: die Aufstellung eines besondern gotischen Alphabetes und die erste Übersetzung der Bibel in eine deutsche Sprache. Ein Schüler Wulfilas, der Bischof Auxentius, berichtet, sein Lehrer habe außer dem Gotischen und Griechischen auch das Lateinische beherrscht und habe noch andere Schriften als die Bibelübersetzung verfaßt. Erhalten ist uns aber außer einem Teil der Bibel nichts, auch diese nicht annähernd vollständig.

Wulfilas gotisches Alphabet, wie es uns in den geretteten Handschriften entgegentritt, ist eine geschickte Umwandlung des griechischen und des römischen Alphabets mit Zuhilfenahme einiger Runenzeichen für die besonderen gotischen Laute.

Liest man Wulfilas Bibelübersetzung, so staunt man über den hohen Grad der Sprachentwicklung, den das Gotische zu jener Zeit erreicht hatte; aber auch über die Sprachmeisterschaft des Übersetzers, der selbst die schwierigsten, die gedankentiefsten Stellen seiner griechischen Vorlage so vollendet, so eindrucksvoll in seine für solche Stoffe schwerlich vorher benutzte Sprache übertragen hat. Wulfilas Übersetzung ist bei aller Treue doch zugleich sehr selbständig im Satzbau und von bewundernswerter Geschmeidigkeit und Feinheit in der Nachempfindung der erhabenen Urschrift. Wir dürfen es aussprechen: das älteste Schriftwerk deutscher Zunge ist, obgleich nur eine Übersetzung, doch eine meisterhafte Leistung und in ihrer Kunst, wenn auch nicht in ihrer dauernden Wirkung, sehr wohl zu vergleichen mit der Bibelübersetzung Luthers. Keine andre unter den neueren Sprachen hat aus so früher Zeit eine literarische Urkunde von dieser Bedeutung aufzuweisen, zugleich einen so umfassenden Schatz des ältesten Sprachbestandes. Die Bibelübersetzung Wulfilas ist außerdem das wertvollste Buch für die Sprachkunde aller germanischen Völker. Zwischen ihr und den ältesten literarischen Zeugnissen irgendeiner andern germanischen Mundart klafft eine Lücke von drei Jahrhunderten.

Die umfangreichste und wichtigste Handschrift der gotischen Bibel ist der berühmte **Silberne Kodex** (Codex argenteus) in der Universitätsbibliothek zu Upsala, so benannt nach dem silbernen Einband, der ihn umschließt. Auf purpurgefärbten Pergamentblättern mit Silberschrift, die Kapitelanfänge mit goldenen Buchstaben geschrieben, ist dieser Kodex auch eines der herrlichsten Erzeugnisse frühmittelalterlicher Handschriftenkunst. Von den ursprünglichen 330 Blättern sind heute nur noch 177 vorhanden. Die älteste Spur der Handschrift führt nach der Abtei Werden an der Ruhr, von dort wurde sie nach Prag entführt und 1648 von den Schweden nach Stockholm geschleppt; die Königin Christine überwies sie nach Upsala, wo sie seitdem aufbewahrt wird. Hergestellt wurde die Handschrift in Oberitalien, wahrscheinlich im Kloster Bobbio, zur Zeit der Gotenherrschaft im 5. oder 6. Jahrhundert.

Außer jenem Silbernen Kodex gibt es noch einige kleinere gotische Bibelhandschriften in der Ambrosiusbibliothek zu Mailand; auch in den Bibliotheken zu Wolfenbüttel und Turin befinden sich vereinzelte Blätter. Der größte Teil der geretteten Handschriften enthält Übersetzungen aus dem Neuen Testament, und zwar die vier Evangelien in großen

zusammenhängenden Bruchstücken und die Briefe von Paulus, auch diese leider nicht vollständig. Von dem Alten Testament sind nur unbedeutende Stücke aus Esra und Nehemia erhalten. Ob Wulfila der Verfasser aller uns überkommenen Teile der Bibelübersetzung gewesen, namentlich der aus dem Alten Testament, ist zweifelhaft. Ein alter Bericht, wonach er zwar die ganze Bibel übersetzt, aber die Bücher der Könige ausgelassen habe wegen ihres allzu kriegerischen Inhalts, durch den er sein ohnehin so kampflustiges Volk nicht noch mehr habe aufstacheln wollen, ist sicher nur eine hübsch erfundene Sage.

Außer der Bibelübersetzung haben sich nur unbedeutende Reste gotischer Literatur erhalten: das Bruchstück einer Skeireins genannten Erklärung zum Evangelium Johannes, aus dem 5. Jahrhundert; ferner ein paar Zeilen aus einem Kalender und unbedeutende Geschäftsurkunden. Irgendein Rest weltlicher Dichtung ist uns nicht geblieben.

Die nachstehenden drei Proben mögen eine Vorstellung geben von der Majestät der Sprache wie von der Kunst des ehrwürdigen Übersetzers, der an der Schwelle aller deutschen Literatur steht.

Das Vaterunser.

Atta unsar thu in himinam, veihnai namo thein; qvimai thiudinassus theins; vairthai
Vater unser du in Himmeln, geweiht sei Name dein; komme Herrschaft dein; es werde
vilja theins, sve in himina, jah ana airthai; hlaif unsarana thana sinteinan giff uns himma
Wille deiner wie im Himmel, auch auf Erden; Brot unseres dies währende gib uns diesen
daga, jah aflet uns thatei skulans sijaima, svasve ja veis afletam thaim skulam unsa-
Tag, und erlasse uns, daß Schuldige wir seien, sowie auch wir erlassen diesen Schuldigen unse-
raim; jah ni briggais uns in fraibstubnjai, ak lausei uns af thamma ubilin; unte theina
ren; und nicht bringe uns in Versuchung, sondern löse uns von diesem Übel; denn dein
ist thiudangardi jah mahts jah vulthus in aivins. Amen.
ist Herrscherhaus und Macht und Herrlichkeit in Ewigkeit. Amen.

Aus der Bergpredigt.

(Ev. Lukas, VI, Verse 20—24.)

Jah is ushafjands augona seina du siponjam seinaim qath: Audagai jus unledans ahmin,
Und er aufhebend Augen seine zu Schülern seinen sprach: Selig ihr Armen im Geiste,
unte izvara ist thiudangardi himine. Audagai jus gredagans nu, unte sadai vairthith. Audagai
denn euer ist das Reich der Himmel. Selig ihr Hungernden nun, denn satt werdet ihr. Selig
jus gretandans nu, ufhlohjanda. Audagai sijuth, than fijand izvis mans jah
ihr Weinenden nun, ihr werdet euch freuen. Selig seid ihr, wenn hassen euch die Menschen und
afskaidand izvis jah idveitjand jah usvairpand namin izvaramma sve ubilamma
abscheiden euch und schmähen (mißwissen) und verwerfen Namen euren als übeln
in sunaus mans. Faginod in jainamma daga jah laikid, unte sai: mizdo
wegen des Sohnes des Menschen. Freuet euch an jenem Tage und hüpfet (löckt), denn siehe: Lohn
izvara managa in himinam.
eurer groß in den Himmeln.

Aus dem Ersten Brief an die Korinther.

(XIII, Verse 2—7).

Jah jabai habau praufetjans jah vitjau allaize runos jah all kunthi ja habau
Und wenn ich hätte die Prophezeiungen und wüßte alle Geheimnisse und alle Kunde und hätte
alla galaubein svasve fairgunja mithsatjau ith friathva ni habau, ni vaihts im. Jah jabai
allen Glauben, so daß Berge ich versetzte, aber Liebe nicht hätte, nichts ich bin. Und wenn ich
fraatjau allos aihtins meinos jah jabai atgibau leik mein ei gabrannjaidau ith friathva
verzehrte alle Eigentume meine und wenn ich gäbe Leib meinen, daß ich gebrannt werde, aber Liebe
ni habau, ni vaiht botos mis taujau. Friathva usbeisneiga ist. Sels ist. Friathva
nicht hätte, nichts Gutes (baß) mir ich täte. Die Liebe geduldig ist. Rechtschaffen ist sie. Die Liebe
ni aljanoth. Friathva ni flauteith, ni ufblesada, ni aiviskop. Ni sokeith sein ain. —
nicht eifert. Die Liebe nicht prahlt, nicht sich aufbläst, nicht beschämt. Nicht sucht sie ihres allein. —
Allata thulaith, allata galaubeith, all veneith, all gabeidith.
Alles duldet sie, alles glaubt sie, alles hofft sie, alles erträgt sie.

Viertes Kapitel.

Von ältester deutscher Sprache, Schrift und Verskunst.

Mit Ausnahme eines einzigen bedeutsamen Dichtungswerkes in altniederdeutscher Sprache, des Heliand, sind alle in diesem Abschnitt zu behandelnden Erzeugnisse ältester deutscher Literatur, dichterische wie nichtdichterische, in hochdeutscher Mundart verfaßt, der man für den Zeitraum von den ältesten Urkunden bis etwa zu den Kreuzzügen, oder um ein festes Grenzjahr zu wählen: bis zum Jahre 1050, die Bezeichnung des **Althochdeutschen** beilegt. Eine einheitliche althochdeutsche Sprache für ganz Deutschland hat es zu keiner Zeit gegeben; vielmehr lassen sich mindestens drei Hauptmundarten für die Denkmäler jenes Abschnitts unterscheiden: das Rheinfränkische, das Hochfränkische, das Niederfränkische. Man könnte also für die Sprache der ältesten deutschen Literaturwerke zutreffender die Bezeichnung Altfränkisch wählen. Zwar ist das Altfränkische keineswegs die allgemein herrschende Sprache in Deutschland, nicht einmal die allgemein anerkannte Schriftsprache zu jener Zeit gewesen; doch sind uns, außer der schon genannten einen Ausnahme, keine nennenswerten Schriften in andrer Mundart erhalten geblieben. Als Hofsprache der karolingischen Kaiser hat das Altfränkische in der Tat eine überragende Rolle gespielt. Für eine Tochtersprache des zur Zeit der Karolinger schon ausgestorbenen Gotischen darf man das Althochdeutsche keineswegs ansehen, vielmehr als die jüngere Form eines noch älteren Fränkischen, von dem uns keinerlei schriftliche Urkunden geblieben sind.

Aus vereinzelten Funden mit Inschriften wie aus Nachrichten verschiedener Schriftsteller vor Karl dem Großen wissen wir, daß die Deutschen schon seit sehr frühen Zeiten eine Schrift besaßen. Ob sie je eine ganz eigene, auf deutschem Boden gewachsene Schrift benutzt haben, können wir beim Fehlen irgendwelcher Zeugnisse nicht behaupten. Was wir an schriftlichen Beweisen besitzen, zeigt uns das sogenannte **Runenalphabet**; von diesem aber lehrt der Augenschein und hat die geschichtliche Forschung überzeugend festgestellt, daß es keine eigene Erfindung der alten Deutschen gewesen. Es ist vielmehr im wesentlichen entstanden durch Umformung des römischen Alphabets, wie es unter den ersten römischen Kaisern geschrieben wurde, mit besonderer Anpassung an den meistgebrauchten Träger der Schrift: das Holz. Aus den rundlichen Zügen der lateinischen Buchstaben mußten beim Einritzen in Holz eckige werden, alle Bogen wurden zu Winkeln, und für besondere deutsche Laute erfand man besondere Zeichen hinzu oder schuf sie durch Veränderung römischer Zeichen.

Das althochdeutsche Wort Runa bedeutete wohl „Geheimnis", doch besagte dies nichts weiter, als daß dem Schreibensunkundigen alle Schrift geheimnisvoll erschien. Vielleicht stammt die Bezeichnung auch daher, daß man durch Werfen von Runenstäben und Erraten oder Hineingeheimnissen allerlei dunkle Künste mit dem blinden Zufallspiel der Buchstaben trieb.

Von dem „Ritzen" der Runen in Holz hat das altniederdeutsche rizan für „schreiben" seinen Ursprung (heute noch in dem englischen write erkennbar); das hochdeutsche „schreiben" (ahd. scriban) kommt von dem lateinischen scribere. Unser Wort „Buchstabe" (Stäbe der Buche) stammt aus jener Zeit der Runenschrift. Mit dem 6. Jahrhundert verschwanden die Runen als allgemein gebräuchliche Schrift und wurden durch das lateinische Alphabet ersetzt.

Wer waren die Träger der ältesten deutschen Dichtkunst? Aus einer schwer mißzuverstehenden, aber dennoch mißverstandenen Stelle in des Tacitus Germania hatte man auf einen besonderen Sängerstand geschlossen: die Barden. Klopstock und seine Nachahmer haben uns auf Grund jener Stelle eine ganze „Bardendichtung" beschert; Tacitus aber spricht mit keinem Wort von Barden, sondern von einem Schlachtgesang, dessen Vortrag er nach einem uns unbekannten, wohl entstellten germanischen Worte Barditus nennt und so schildert: er entstehe durch das Singen der Krieger gegen vorgehaltene Schilde zur Verstärkung der Klangfülle. Barden hat es bei den alten Galliern gegeben, nicht aber bei den Germanen.

Indessen, ist auch ein besonderer, abgeschlossener Stand von Sängern für die Zeit der ältesten deutschen Dichtung nicht nachzuweisen, so versteht es sich wohl von selbst und läßt sich auch durch zahlreiche Belege erhärten, daß es bei den meisten deutschen Stämmen zur römischen Zeit Männer gegeben, die bei besonderen Gelegenheiten ihre Sangesgabe übten. In den ältesten Zeiten werden diese Männer keinen ausschließlichen Beruf aus ihrer Kunst gemacht haben, obgleich jedes Lied einem ersten Dichter und Sänger verdankt wird. Für spätere Zeiten aber sind uns Berufsänger an Höfen und auf Burgen so reichlich bezeugt, daß kein Zweifel an ihrer Stellung in der damaligen Gesellschaft möglich ist. Fahrende Sänger, darunter mancher aus dem Stande der Adligfreien, kommen schon im 7. Jahrhundert vor. Man braucht nur die Stellen in dem angelsächsischen Heldengedicht „Beowulf" zu lesen, worin der Sänger ungefähr dieselbe geachtete Rolle spielt wie in den homerischen Dichtungen. Wir werden in einem späteren Abschnitt dem deutschen „Spielmann" begegnen als dem Nachfolger des alten deutschen Sängers aus den Zeiten während der Völkerwanderung und nach ihr (vgl. S. 59).

Von der allerältesten Form deutscher Dichtung, also seit dem ersten Eingreifen der Germanen in die Weltgeschicke bis etwa zum 7. Jahrhundert, wissen wir nicht das geringste, weil uns kein einziges Gedicht irgendwelcher Art aus jenen Zeiten im Wortlaut überliefert ist. So wissen wir z. B. nicht, in welchen Versformen die Tanz- und Festlieder der Goten, von denen uns berichtet wird, die sogenannten Laikas, gedichtet waren. Aus dem Wort erfahren wir nichts weiter, als daß es mit laikan, hüpfen oder springen, zusammenhängt (noch erhalten in Luthers Wendung „wider den Stachel löcken").

Dürften wir aus den drei einzigen Überresten ältester deutscher Dichtung vor Karl dem Großen, nämlich den Merseburger Zaubersprüchen (S. 23) und dem Hildebrandliede (S. 36) sichere Schlüsse auf weit davor liegende Jahrhunderte ziehen, so wäre die älteste Versform deutscher Dichtung der **Stabreim** gewesen. Unbedingt sicher ist dieser Schluß nicht, denn so gut wie im 9. Jahrhundert innerhalb eines Menschenalters der Stabreim verschwand und durch den Endreim ersetzt wurde, läßt sich auch die Möglichkeit denken, daß der Stabreim ursprünglich irgendwelche andere uns unbekannte noch ältere Dichtungsform abgelöst habe. Aus dem Gleichklang der Anlaute in Eigennamen wie Thusnelda und Thumelicus oder der Stammesnamen Ingväonen, Irminonen (oder auch Herminonen!) und Istväonen nach des Tacitus zweifelhaften Angaben das Vorwalten des Stabreims schon im 1. Jahrhundert n. Chr. zu schließen, mag als geistreiche Vermutung hingehen, für die Wissenschaft ist es wertlos.

Phol ende Wodan vuorun zi holza beginnt einer der Merseburger Zaubersprüche; Eiris sazun Idisi beginnt der andere. Und das Hildebrandlied hebt an: Hildibrant enti Hadubrant untar heriun tuem. Dies sind die ältesten Zeugnisse für den Stabreim (Alliteration) oder wie wir allgemeinverständlicher sagen wollen: für den Anlautreim in der deutschen Dichtung. Ob er uralt ist, oder nur so alt wie die literarischen Urkunden, — alles läßt den Anlautreim als die echtgermanische Versbindung erscheinen, die im innersten Wesen deutscher Sprache begründet ist. Unter Anlautreim ist zu verstehen: Gleichklang der Anfangslaute der gewichtigsten Stammwörter in einer sogenannten Verslangzeile. Dabei werden alle Anlautvokale als gleichwertig angesehen, eiris und Idisi bilden einen ebenso gültigen Anlautreim wie Hildebrant und Hadubrant.

Die gewöhnlichste Anlautreimordnung besteht darin, daß eine aus acht Hebungen bestehende Langzeile, die sich in zwei Halbzeilen gliedert, mittels zweier hochtoniger Hebungen in der ersten und einer ebensolchen Hebung in der zweiten Halbzeile durch Anlautreim zu einem scharf an Ohr und Verständnis dringenden Gleichklang verbunden wird. Die letzte Hebung der zweiten Halbzeile bleibt vom Anlautreim frei. Anders ausgedrückt: nennt man die Wörter mit gleichklingenden Anlauten Stäbe, so enthält der erste Halbvers zwei Stäbe, zu denen als dritter die gleichanklingende erste Hebung des zweiten Halbverses kommt. Die

drei ersten Anlautreime, z. B. im Hildebrandliede, haften an den drei mit h beginnenden Worten. Weitere Beispiele in Menge werden die später anzuführenden Proben althochdeutscher Dichtung aufweisen (S. 38—46).

Bei keinem andern Volk außer bei den Germanen, und zwar bei allen ihren Stämmen, von denen wir dichterische Urkunden aus ältester Zeit besitzen, findet sich diese urdeutsche Versform. Sie unterscheidet sich auf das schärfste von den Versmaßen der Inder und beider klassischer Völker des Altertums; sie unterscheidet sich auch durchaus von der häufigsten Dichtungsform der meisten lebenden Völker: dem Endreim. Wie tief im Wesen germanischer Sprache der Anlautreim begründet sein muß, lehrt dessen Geschichte nach dem Aufkommen des Reims in der deutschen Dichtung. Niemals ist er ganz abgestorben; er findet sich in allen Jahrhunderten seit dem 9. als ein wirkungsvoller Schmuck der gebundenen Rede, wenn auch nicht mehr alleinherrschend. Im Nibelungenliede lehrt uns z. B. der Vers: „Wie liebe mit leide ze jungest lonen kan“, bei Walter von der Vogelweide Verse wie: „die streiten starke Stürme“ und so viele andere, daß der Anlautreim von den größten Dichtern immer wieder mit vollem Bewußtsein angewandt wurde. Aber bis in unsere neueste Dichtung herein wirkt er fort: Schiller („und hohler und hohler hört man's heulen“, oder: „mit Gigantenschritt geheimnisvoll nach Geisterweise —“), Goethe („Wir singen und sagen vom Grafen so gern“) haben ihn oft und gern zur Klangsteigerung benutzt. Richard Wagners Opern verdanken dem Stabreim viel von ihrer sprachlichen Wirkung, und erst bei einer so gehäuften Nachahmung wie in Wilhelm Jordans Nibelungen schießt er über sein Ziel hinaus. In England ist der Anlautreim für Dichtung wie Prosa ein ungemein beliebtes Sprachmittel, in Büchertiteln ist er fast die Regel. Aber selbst im deutschen Volksmund unserer Zeit wie in der Sprache der Gebildetsten sind überkommene und neugebildete Anlautreime etwas ganz Gewöhnliches. Grasgrün, gang und gäbe, Haus und Hof, Kopf und Kragen und zahllose andere ähnliche Paarungen beweisen, wie zäh der Sprachgeist an einem seiner uralten Ausdrucksmittel festhält. Auch „arm und elend“ mit den als Anlautreime geltenden ungleichen Vokalen gehört hierher: das uralte Gesetz vom Anlautreim verschiedener Vokale wirkt heute noch lebendig fort.

Der Anlautreim gehört mit zum Tonwesen der deutschen Sprache und wurde dadurch hervorgerufen. Im Gegensatz zu allen andern großen Kultursprachen betont das Deutsche die bedeutungsvollste Silbe des Wortes, die Stammsilbe. Darum zählt die deutsche Dichtung nicht die Silben, sondern die Tonhebungen und läßt für die Zahl der Senkungen große Freiheit. Wurden beim feierlichen Gesange, zumal von Heldenliedern, die wuchtigsten Silben nachdrücklich hervorgehoben, so ergab sich fast von selbst das Bestreben, diese hochtonigen Silben auf einander zu beziehen. So führte der sich nach vorn drängende Hauptton germanischer Worte zum absichtlichen dichterischen Gleichklang der Anlaute: zum Anlautreim.

Was nach den spärlichen Resten ältester deutscher Dichtung sonst noch über die Versformen zu sagen ist, beschränkt sich im wesentlichen auf die Tatsache, daß Strophenbau den Anlautreimversen fremd war. Erst mit der Herrschaft des Endreimes beginnt sehr bald auch die Strophenform ihren Einzug in die deutsche Dichtung.

Vom Endreim wird bei der Besprechung seines ersten Auftretens in einer großen Dichtung ausführlicher zu reden sein: bei Otfrids Evangelienbuch.

Fünftes Kapitel.

Die althochdeutsche Literatur unter den ersten Karolingern.

1. Vom Heidentum zum Christentum.

Der Angelsachse Winfrid (Bonifatius) bekehrt die Niederdeutschen (um 730). — Karl der Große (768—814). — Kriege mit den Sachsen von 772 bis 804. — Hrabanus Maurus, Vorsteher der Klosterschule zu Fulda, 804. — Abt Alkuin (735—804). — Einhart, der Verfasser der Lebensgeschichte Karls des Großen, gest. 840. — Ludwig der Fromme, König von 814 bis 870. — Ludwig der Deutsche, ostfränkischer König von 843 bis 876. — Karl der Kahle, westfränkischer König von 843 bis 884. — Teilungsvertrag von Verdun 843. — Abt Notker der Deutsche (etwa 950—1020).

Das schicksalvollste Ereignis für die geistige Entwicklung des deutschen Volkes war seine Bekehrung zum Christentum. Der Einfluß der neuen, hierdurch erzeugten Weltanschauung, die bestimmende Wirkung der damals in Wahrheit leitenden geistigen Kräfte: der Geistlichen, war noch viel mächtiger als die mächtigsten deutschen Kaiser und Fürsten, Karl den Großen nicht ausgenommen.

Für die völlige Umgestaltung der deutschen Dichtung nach der Völkerwanderung kommen zwei Hauptwirkungen des Christentums in Betracht: die bis auf ganz geringe Spuren völlige Austilgung des vorhandenen alten Dichtungbestandes — und die umwälzende Änderung des Inhalts wie der Form der neuen Dichtung. Die Feindschaft des welterobernden jungen Glaubens gegen den in so vielen Dingen des Kleinlebens fortdauernden alten Glauben richtete sich mit feinem Verständnis für die starken Seelenkräfte des Menschen nicht zum wenigsten gegen jeden dichterischen Ausdruck heidnischer Anschauungen, ja sogar gegen die besondere Form der heidnischen Dichtung: den Anlautreim. An seiner Verdrängung durch den Reim hat die christliche Geistlichkeit als Trägerin der Literatur über ein Jahrhundert lang mit vollem Bewußtsein gearbeitet (vgl. S. 44). Mit Ausnahme des fränkischen, später des kaiserlichen Hofes gab es nur wenige Mittelpunkte der Bildung in dem Deutschland bald nach der Völkerwanderung. Das Rittertum in dem uns geläufigen Sinn ist erst ein Kind der Kreuzzüge. Ein gebildetes Bürgertum gab es vor Karl dem Großen und noch reichlich ein Jahrhundert nach ihm nicht. Alles was über den täglichen Kampf ums Leben hinausging, alles was nach höherer Geistesbildung strebte, war an die Kirche und die Klöster, an diese besonders, gebunden. Da nun in den Jahrhunderten zwischen dem 5. und dem 9. die Geistlichkeit nahezu allein des Schreibens kundig war, so blieb alle deutsche Dichtung mündlich, sie wurde gesungen oder gesagt. Sie aufzuschreiben konnte nur ausnahmsweise, nur aus Liebhaberei, einem Priester oder Mönch in den Sinn kommen.

Die Kirche bekämpfte aber die alten, d. h. die heidnischen Lieder auch ganz absichtlich und planmäßig. Sie verbot, verfolgte und vernichtete, soweit sie irgend konnte, alle weltliche Dichtung, auch die harmloseste, die schwerlich viel Heidnisches enthalten hat, z. B. die Tanz- und die Schiffslieder (Scipleod). In einem der Kapitulare Karls des Großen, von 789, wurde auf Betreiben der Geistlichkeit den Klosterfrauen verboten, Winileod (Freundschafts- oder Liebeslieder) zu schreiben oder zu entsenden. Für uns ist jenes Verbot insofern wichtig, als wir darin eine schriftliche Urkunde für das Vorhandensein einer althochdeutschen Lyrik besitzen, die wir allerdings bei einem so unwiderstehlich sangesfrohen Volke wie dem deutschen auch ohne Urkunde annehmen müßten. „Keimt ein Glaube neu — Wird oft Lieb' und Treu — Wie ein böses Unkraut ausgerauft“; so ist es der Feindseligkeit der Kirche gelungen, die ganze altdeutsche Dichtung bis auf kümmerliche, zufällig nach einem Jahrtausend entdeckte Reste auszutilgen, auch die nicht heidnischen, sondern nur weltfröhlichen Lieder. Man lese z. B. die Widmung Otfrids für sein Evangelienbuch an Luitpert, worin er die harmlosen weltlichen Gesänge der Nichtgeistlichen als „unanständige Laienlieder“ brandmarkt und diesen seine fromme Dichtung als Ersatz und Heilmittel entgegenstellt. Kein altdeutsches Lied bis auf

die zwei Zaubersprüche, kein Märchen, kein Heldengesang bis auf das eine Bruchstück des Hildebrandliedes, ist uns gerettet. Vielen Machthabern der Kirche erschien selbst die deutsche Landessprache im Vergleich mit dem heiligen Latein als etwas Bedenkliches, jedenfalls als etwas nicht zu Förderndes. Karls des Großen auf die Erhaltung und Festigung des deutschen Volkstums in Sprache und Dichtung gerichtete Bemühungen stießen bei der Kirche auf Widerstand. Daß aber trotz allem Eifer der Kirche heidnische Gebräuche sich unter der oft sehr dünnen Oberschicht des Christentums hartnäckig behaupteten, das lehren uns die unter Karl dem Großen und seinen Nachfolgern immer wieder eingeschärften Strafgesetze. Das lehren uns aber auch die bis auf unsere Tage im Volke lebendig gebliebenen uralten Bräuche und sprachlichen Anklänge an das heidnische Zeitalter der Germanen.

Die beiden vornehmsten Sitze der höheren Bildung waren unter den Karolingern die Klöster zu Sankt Gallen und Fulda. Neben diesen verdienen durch ihre hervorragende Bedeutung für die Pflege des geistigen Lebens noch Erwähnung die Klöster zu Reichenau am Bodensee, zu Weißenburg in Elsaß und zu Corvey. Jedes Kloster leitete zugleich eine Klosterschule, und zwar nicht nur für angehende Geistliche; es besaß eine Bibliothek und war eine Arbeitstätte für gelehrte Mönche oder doch für solche unter ihnen, die der Gelehrsamkeit durch das Abschreiben von Handschriften dienten. Die bedeutendsten deutschen Klöster jener Zeit können geradezu als Vorläufer der späteren Universitäten gelten. Aus Brennpunkten der Gelehrsamkeit wurden sie leicht auch Sitze dichterischer Beschäftigung und im weiteren Verlauf Pflegstätten deutscher Literatur überhaupt. An dem Fuldaer Kloster, dessen Gründung auf Bonifatius, den Bekehrer der Niederdeutschen, zurückzuführen ist, wirkte als Abt der hochberühmte Hrabanus mit dem ihm von Alkuin, dem gelehrten Freunde Karls des Großen, beigelegten Namen Maurus. Unter ihm wurden Kloster und Klosterschule zu Fulda der Hochsitz Deutschlands für alle literarische Bestrebungen, besonders auch für die Befestigung der deutschen Sprache.

Herrschgewaltig aber und anfeuernd stand im Mittelpunkt aller geistigen Kräfte seiner Zeit der große König der Franken und römisch-deutsche **Kaiser Karl.** An seinem Hofe blühte eine Art von Akademie für höheres geistiges Leben, der sich Karl selbst unter dem akademischen Beinamen David als Mitglied zugesellte. Neben ihm wirkte Alkuin (735—804), zu York in England geboren, als Abt in Tours gestorben, der größte Lehrer der gallischen Franken in allen damaligen Wissenschaften; wirkte Einhart (gestorben 840), dem wir eine Lebensbeschreibung Karls verdanken; wirkte Angilbert, der Gatte von Karls Tochter Berta, als Mann der Wissenschaft und gewandter Lateindichter.

Aus den Mitteilungen Einharts in seinem Leben Karls gewinnen wir von der Stellung des Kaisers zu deutscher Sprache und Dichtung ein erstaunliches Bild. Was uns in dem nachfolgenden Jahrtausend deutscher Geschichte so ungemein selten begegnet, bei Karl dem Großen gewahren wir am Eingang zur deutschen Kaisergeschichte mit heller Freude: tätige Liebe für deutsche Sprache, Teilnahme und Bewunderung für deutsche Dichtung. Dürftig nur sind Einharts Angaben über diese uns so sehr anziehende, ja rührende Seite in Karls Wirken. Die wichtigste lautet: „Item barbara et antiquissima carmina, quibus veterum regum actus et bella canebantur, scripsit memoriaeque mandavit" — „auch schrieb er auf und überlieferte dem Gedächtnis die barbarischen (deutschen!) und ältesten Lieder, in denen die Taten und Kriege der Könige der Vorzeit besungen wurden." Berichtet uns Einhart doch von Karl, dieser habe sogar eine deutsche Grammatik abzufassen begonnen. Daß Karls Beispiel der Sammlung altdeutscher Lieder nicht ganz vereinzelt geblieben, beweisen uns alte Angaben vom Aufzeichnen solcher Dichtungen im Kloster zu Reichenau, einmal sogar mit dem Zusatz, diese Lieder sollten zur Erlernung der deutschen Sprache dienen.

Auch der Versuch Karls des Großen, die lateinischen, aus der Römerzeit überkommenen Monatsnamen durch deutsche zu übersetzen, zeigt uns, wie bewußt er auf die Stärkung reindeutscher Bildung für sein Volk ausgegangen, in der ganz richtigen

Erkenntnis, daß alle höhere Volksbildung auf der Heilighaltung der Muttersprache beruht. Er ist mit seiner vortrefflichen Absicht der Verdeutschung nicht durchgedrungen, weil seine Nachfolger nicht in gleichem Sinne wirkten; zu belächeln aber ist jene Absicht wahrlich nicht. Wie lächerlich würden uns heute lateinische Monatsnamen klingen, hätte Karls unmittelbarer Nachfolger Ludwig der Fromme an der deutschen Bezeichnung festgehalten. Er hat das nicht nur nicht getan, er hat auch mit völliger Gleichgültigkeit gegen des eigenen Volkes Dichtung den von seinem großen Vater gesammelten Schatz deutscher Heldenlieder in alle Winde verstreuen lassen, jene Sammlung für die wir heute alles gäben, was wir an geschichtlicher Kunde von Ludwig dem Frommen besitzen. Der Lebensbeschreiber Ludwigs, Thegan, berichtet: „Die heidnischen Lieder, die er in der Jugend gelernt hatte, verachtete er und wollte sie weder lesen noch hören noch' lehren lassen". Unter ihm wurde die große geistliche Dichtung vom Heiland: der Heliand, verfaßt. — Beachtung verdient übrigens, daß Karl der Große mit einem andern Verdeutschungsversuch vollen Erfolg gehabt hat: ohne ihn würden wir wahrscheinlich noch heute die über Deutschland wehenden Winde nach deutscher Unsitte Aquilo, Auster, Zephyr und Eurus nennen.

Wunderbares, auf tausendjährige Entwicklung vorausdeutendes Geschick deutscher Literatur gleich vom Anbeginn unserer Staatengeschichte! Ein Volkskaiser sammelt und pflegt deutsche Dichtung und Sprache; sein gelehrterer, aber weniger deutsch gesinnter Sohn, bezaubert von römischer Dichtkunst und Rede, steht achtlos, ja feindselig dem Edelsten gegenüber, was sein Volk auf geistigem Gebiete hervorgebracht. Von allem, was Karl der Große an deutscher Dichtung niedergeschrieben hat oder aufzeichnen ließ, ist uns vielleicht in dem Bruchstück des Hildebrandliedes ein einziger wertvoller, zugleich aber schmerzlich stimmender Überrest geblieben.

Unter den sächsischen Kaisern werden wir ein noch schlimmeres Abkehren von deutscher Sprache und Dichtung zu verzeichnen haben.

Eine wirkliche Geschichte der Zusammenhänge ältester deutscher Literatur ist überhaupt nicht möglich, weil der uns erhaltenen Werke zu wenig sind; weil alles, was wir besitzen, Spiel des Zufalls ist, so daß wir mehr ahnen als wissen können. Das aber darf ausgesprochen werden: ein Volk, dessen Sprachentwicklung schon im 4. Jahrhundert ein Meisterwerk wie die Bibelübersetzung des Ulfilas ermöglichte, muß auf ansehnlicher Höhe literarischer Begabung gestanden haben. Ferner auch dieses: wenn Karl der Große den Plan fassen und ausführen konnte, die Lieder der Vorzeit zu sammeln, so müssen sie wertvoll erschienen und zahlreich gewesen sein. Wenn die fremden Schriftsteller seit des Tacitus Tagen unausgesetzt von den Dichtungen der Deutschen berichten, so waren sie bedeutsam genug, um sogar einem Ausländer aufzufallen. Dichtungen wie das deutsche Hildebrandlied und der angelsächsische Beowulf zeigen uns einen bewundernswert hohen Stand altgermanischer Heldendichtung. Die Kraft dieser besonderen Gattung der Literatur versiegte selbst nach der Einführung des Christentums nicht ganz: auch in christlichen Dichtungen wie dem Liede vom Weltgericht (Muspilli), dem Wessobrunner Gebet, ja selbst in dem christlichen Heldengedicht des sächsischen Mönches vom Heliand fühlen wir noch den starken Herzschlag uralter deutscher Poesie. Das Gerettete aber, namentlich die vier eben genannten altdeutschen Werke, berechtigt uns zu dem Gesamturteil: die schöpferische Dichtung des deutschen Volkes bis in die Zeit der Karolinger weist an gemeinsamen Eigenschaften auf: Würde und Wucht in Stoff wie Sprache, Fähigkeit zu höchstem seelischen Aufschwung und zu tiefster Versenkung in das leidenschaftlich empfindende Menschenherz; Größe bis zur Erhabenheit in der Einbildung wie im Ausdruck; idealer Flug hoch hinaus übers niedre Erdenleben. Für weichliche Gefühlseligkeit, z. B. für tändelnde Frauenverehrung, ist in ihr kein Raum. Hierfür ist besonders bezeichnend das Heldengedicht von Walter von Aquitanien (vgl. S. 47). Sie ist Dichtung von Männern für Männer, sie verschmäht Gefälligkeit und Zierlichkeit.

Die deutsche Dichtung der ältesten Zeit, dürftig wie sie uns erhalten ist, steht

mindestens gleichwertig neben den frühesten Erzeugnissen der Literatur irgendeines der neuen europäischen Völker. Von den ältesten Denkmälern französischer Dichtung kommt den besten deutschen keines an dichterischer Größe gleich. Nur die frühesten Erzeugnisse der germanischen Angelsachsen auf Englands Boden erscheinen uns von gleichem Geist erfüllt und von gleichem bleibenden Wert.

Wir besitzen weit mehr althochdeutsche Sprach- als Literaturdenkmäler; indessen für jene älteste Zeit sind uns auch sprachliche Urkunden von hohem Reiz und verdienen liebevolle Betrachtung. Weiter zurück als bis ins 7. Jahrhundert reicht nichts von den uns erhaltenen Aufzeichnungen, wenngleich die Entstehung der Merseburger Zaubersprüche und des Hildebrandliedes gewiß noch früher anzusetzen ist. Außer den in Merseburg aufbewahrten gibt es noch allerhand andre heidnische Zaubersprüche, die uns aber nicht viel vom Heidenglauben der alten Deutschen melden: so ein Bienensegen aus dem deutschen Kloster Lorsch (jetzt in der Bibliothek des Vatikans), ein Hundesegen (in Wien), eine Blutbesprechung und dergleichen.

In die Übergangzeit aus dem Heidentum in das Christentum führen uns die zahlreich erhaltenen Abschwörungen, Taufgelöbnisse, Beichten und Glaubensbekenntnisse. Da ist zunächst das sprachlich und inhaltlich so wichtige Taufgelöbnis der Sachsen aus der Zeit um 770:

Gilaubiu in Got fater almahtigon scepphion himiles enti erda. Enti in heilenton Christ, suno sigan einagon truhtin unseran, ther infanganer ist fona heilegemo geiste, giboran fona Mariun Magadi — —

Die Sprache ist altniederdeutsch mit einigen angelsächsischen Formen.

Merkwürdig ist auch eine längere sächsische Beichte (um 800) aus dem Kloster zu Essen wegen ihrer Hindeutungen auf das nachwirkende Heidentum. Darin beichtet ein reuiger Sünder neben gar vielen andern Vergehungen: „Ik gihorda hethinussia endi unhrenia sespilon — ich hörte heidnische Lieder und unreine Klagelieder". — Für die Taufgelöbnisse der Heiden hat schon Bonifatius den Gebrauch der Landessprache vorgeschrieben. Eines dieser Taufgelübde in altfränkischer Sprache lautet:

Gilaubistû in got fater almahtîgan? — Ih gilaubu.
Gilaubistû in Christ gotes sun nerienton (den Erlöser)?
Gilaubistû in heilagan geist?
Gilaubistû einan got almahtîgan in thrînisse inti in einisse?
Gilaubistû heilaga gotes chirichûn?

Aus dem Weißenburger Katechismus sei noch als Sprachprobe für das 9. Jahrhundert das Vaterunser abgedruckt:

Fater unsêr, thû in himilom bist, giwîhit sî namo thîn. Quaeme rîchi thîn. Werdhe willeo thîn, sama sô in himile endi in erthu. Broot unseraz emezzîggaz gib uns hiutu. Endi farlâz uns sculdhi unsero, sama sô wir farlâzzêm scolôm unserêm. Endi ni gileidi unsih in costunga. Auh arlôsi unsih fona ubile.

Endlich noch eine Abschwörung aus der gleichen Zeit (vgl. S. 23):

Forsachistu (entsagest du) diabole? — Ec forsacho diabole. — End allum diabolgelde (Teufelsopfer)? — End ec forsachu allum diabolgelde. — End allum diaboles wercum? — End ec forsacho allum diaboles wercum and wordum, thuner ende woden ende saxnote ende allum them (den) unholdum the hira (die ihre) genotas (Genossen) sint. — —

In einer Darstellung ältester deutscher Literatur dürfen auch nicht fehlen die Straßburger Eide, die der endgültigen Trennung Frankreichs von Deutschland vorausgingen, beschworen am 14. Februar 842 von Ludwig dem Deutschen, Karl dem Kahlen und ihren beiden Heeren.

König Karl schwört:

In godes minna ind in thes christanes folches ind unser bedhero gehaltnissi, fon thesemo dage frammordes, so fram so mir got gewizci indi maht furgibit, so hald ich thesan minan bruodher, soso man mit rehtu sinan bruodher scal, in thin thaz er mig so sama duo, indi mit Ludheren in nohheiniu thing negegango, the minan willon imo ce scadhen werdhen.

Die beiden Heere schwören:

Oba Karl then eid, then er sinemo bruodher Ludhuwige geswor, geleistit, inti Ludhuwig min herro, then er imo gesuor, forbrihchit, ob ih inan es irwenden nemag, noh ih noh thero nohhein, then ih es irwenden mag, widhar Karle imo ce follusti newirdhit.

Auch andre weltliche Denkmäler von noch höherem sprachlichen Wert besitzen wir in großer Menge aus der damaligen Klosterliteratur, besonders in den **Glossen**, den Wörterbüchern jener Zeit. Eines der wichtigsten und umfangreichsten, allerdings nur bis zum Buchstaben J reichend, ist das früher irrtümlich nach dem Mönche Kero benannte **Keronische Glossar** aus dem Ende des 8. Jahrhunderts. Ferner ist uns erhalten ein umfangreiches lateinisch-deutsches Wörterverzeichnis aus derselben Zeit, das fälschlich dem berühmten Hrabanus Maurus zugeschrieben wurde. Aus diesen und andern Glossaren nur wenige Beispiele für den damaligen Sprachzustand: fons: *prunno*; natat: *swimmit;* flumen: *aha;* rex: *cuninc;* dux: *herizoho;* virgo: *magad.*

Bemerkenswert ist der Versuch in einem jener alten Glossare, Fremdwörter möglichst zu verdeutschen, so z. B. für „Fenster" zu setzen augatora (Augentor), ein Versuch, der später von einem der berühmtesten Äbte zu Sankt Gallen, Notker dem Deutschen, mit größerem Nachdruck fortgesetzt wurde, leider ohne dauernden Erfolg.

Überraschend für uns ist das Vorkommen einer Gesprächsammlung für Reisende (aus dem 9. Jahrhundert), ähnlich den heutigen Reisesprachführern.

Schon etwas über den zeitlichen Rahmen dieses Abschnittes hinaus greift die Betrachtung der Tätigkeit jenes großen Abtes von Sankt Gallen: **Notkers**, mit dem bezeichnenden Beinamen des Deutschen, zum Unterschiede von mehren andern Sanktgaller Äbten gleiches Namens. Um 950 geboren, 1022 gestorben, also schon unter den sächsischen Kaisern wirkend, hat er mit vollem Bewußtsein die deutsche Sprache zum Werkzeug gelehrter Prosa von mancherlei Art zu fügen getrachtet. Haben auch seine Bestrebungen keine fortzeugende Wirkung getan, so hat doch jener für deutsche Sprache begeisterte Abt zu seiner Zeit etwas Außerordentliches geleistet. Nicht so sehr was, als wie Notker übersetzt hat, macht ihn uns wert. Er hat die Psalmen, er hat des Boëthius Buch vom Troste der Philosophie und vieles andere ins Deutsche übertragen und dadurch den Wissenskreis seiner nichtgelehrten Zeitgenossen ansehnlich erweitert. Bedeutsamer aber ist, daß er sich bemühte, so deutsch wie möglich in seinen Übersetzungen zu sein und selbst schwierige philosophische Kunstausdrücke nicht durch Fremdwörter, sondern auf gut Deutsch wiederzugeben. So übersetzt er z. B. das Wort „Subjekt" durch stuol (das Unterstellte), macht Ceres zur Chorngeba (Korngeberin), und ähnliche nicht üble Verdeutschungen. Geradezu sprachschöpferisch aber hat er gewirkt durch den Versuch, so schwierige, der deutschen Sprache damals noch fehlende Begriffswörter wie „Gewissen", „Auferstehung" und viele andere neu zu bilden, in diesem Falle mit dauerndem Erfolge. Wer weiß, ob wir fremdwörtelnden Deutschen sonst nicht noch heute von einer Konszientie und einer Resurrektion sprächen. — Leider gestattet der Raum nur eine kurze Probe von jenem Meister althochdeutscher Sprache:

Aus Notkers Übersetzung des 116. Psalmes:

Lobont truhtenan alle diete, lobont in alle liute. Wanda an uns ist kefestenot sin genada, unde sin warheit weret iemer.

Sechstes Kapitel.

Die althochdeutsche Literatur unter den ersten Karolingern.

Seit ältester Zeit hat hier es getönt, und so oft im erneuenden Umschwung,
In verjüngter Gestalt aufstrebte die Welt, klang auch ein germanisches Lied nach.
Zwar lange verhallt ist jener Gesang, den einst des Arminius Heerschar
Anstimmend gejauchzt in des Siegs Festschritt, auf den römischen Gräbern getanzt ihn;
Doch blieb von der Zeit des gewaltigen Karls wohl noch ein gewaltiges Lied euch. (Platen.

2. Die ältesten dichterischen Denkmäler.

Das Hildebrandlied. — Muspilli. — Wessobrunner Gebet. — Ludwigslied.

Zum Glück sind wenigstens so viele wahrhaft dichterische Urkunden aus dem 8. und 9. Jahrhundert gerettet worden, um uns einen Begriff zu geben von der bewundernswerten Ausdrucksfähigkeit des Althochdeutschen auch für den höchsten Flug der Phantasie. Wir besitzen zwei weltliche und zwei geistliche Gedichte, alle vier von geringem Umfang, aber ausreichend zum Beweise, daß unsere Literatur seit nunmehr tausend Jahren und darüber auf den Höhen der Menschheit wandelt. Vier kleine Meisterwerke, jedes in seiner Art: ein Heldenlied, ein Weltuntergangsgedicht, ein Gebet und ein Lobgesang auf einen deutschen König. Und in allen, wenn auch im Grade verschieden, Schwung und Kraft in der Erfindung, Schönheit im Ausdruck, Sicherheit in den Versformen.

Am höchsten steht das älteste deutsche Heldenlied durch seinen dichterischen Wert, mehr aber noch durch seine unvergleichliche Wichtigkeit für unsere so mangelhafte Kenntnis vom Wesen der frühesten Form deutscher Heldensage. Es ist das einzige dichterische Werk etwas größeren Umfanges aus dem Zeitalter vor Karl dem Großen: **das Hildebrandlied.** Zwei Mönche des Fuldaer Klosters haben es etwa im Anfang des 9. Jahrhunderts auf die inneren Deckelseiten eines lateinischen Andachtbuches niedergeschrieben; ob nach einer schriftlichen Vorlage oder aus dem Gedächtnis, ist nicht zu ermitteln. Sicherlich sind sie nicht die Verfasser des Gedichtes gewesen. — Zuerst veröffentlicht wurde es 1729 durch Eckhart; als Gedicht erkannten es aber erst die Brüder Grimm, die es 1812 wissenschaftlich herausgaben.

Vielleicht haben wir es beim Hildebrandliede mit der im wesentlichen unveränderten Form eines der „barbarischen (d. h. deutschsprachlichen) und uralten Lieder" zu tun, deren Sammlung durch Karl den Großen sein Lebensbeschreiber Einhart berichtet (vgl. S. 32.) Träfe dies zu, so könnten wir daraus auf den ungefähren Umfang der ältesten Heldengesänge schließen: das uns gerettete Bruchstück besteht aus 68 stabreimenden Langversen; das Pergament hat den Mönchen leider nicht zur Vollendung ihrer Niederschrift ausgereicht. Nach dem Gange der Erzählung ist der volle Umfang des Liedes auf etwa hundert Langverse zu schätzen.

Die sprachliche Fassung gibt fast unlösbare Rätsel auf. Neben den überwiegend echten althochdeutschen Wortformen stehen auch verderbte, außerdem altniederdeutsche, wie z. B. gleich im ersten Verse: sodaß bestimmt anzunehmen ist, die Abschreiber oder Aufzeichner haben eine schlechte Vorlage benutzt oder ein sprachunsicheres Gedächtnis gehabt. Vielleicht war die Vorlage niederdeutsch, und die Mönche gehörten dem hochdeutschen Sprachgebiet an, haben aber dies und jenes aus der Vorlage unverändert stehen lassen. Was die Fuldaer Mönche überhaupt bewogen haben mag, jenes alte, wohl gar noch in die heidnische Zeit zurückreichende Lied aufzuschreiben, entzieht sich völlig unserer Vermutung.

Die Handschrift befindet sich jetzt in der Kasseler Landesbibliothek als ihr kostbarster Schatz, zugleich als eines der wichtigsten Denkmäler deutscher Dichtung. Denn einzig nach diesen 68 stabreimenden Verszeilen können wir uns die erzählende Dichtung in dem Zeitraum zwischen der Erwähnung uralter germanischer Heldenlieder bei Tacitus und dem 8. Jahrhundert vergegenwärtigen. Das Hildebrandlied ist gewiß nicht das älteste jener Lieder,

vielleicht auch nicht das schönste; aber so, wie wir es auf den zufällig bewahrt gebliebenen ehrwürdigen Pergamentblättern vor uns sehen, kündet es von einer erhabenen Dichtungzeit in Deutschland, die vor jeder irgendeines andern Volkes der nachchristlichen Welt liegt und es an dichterischem Wert mit jedem Erzeugnis aus den ältesten Zeiten anderer neueuropäischer Literaturen aufnimmt. Waren die von Karl dem Großen gesammelten Heldenlieder alle dem Hildebrandliede ähnlich oder gleich an dichterischer Kraft, so müssen wir um ihren Verlust immer tief trauern.

Um wieviel Menschengeschlechter, ja vielleicht Jahrhunderte später die Aufzeichnung in Fulda erfolgte, als die Dichtung selbst entstanden war, das läßt sich nicht mehr feststellen. Die Sprachform der Niederschrift braucht ja nicht die der ursprünglichen Abfassung gewesen zu sein.

Die im Hildebrandliede erzählte Begebenheit, ob frei erfunden oder aus irgendeinem wahren geschichtlichen Kern herausgebildet, vielleicht aus einer vielen Völkern des Mittelalters gemeinsamen Sage entsprossen, gehört dem 5. Jahrhundert an. Das Lied erzählt uns: **Hildebrand**, der tapferste Degen des Königs **Theoderichs des Großen**, begegnet nach dreißigjähriger Abwesenheit von der Heimat auf der Flucht vor Odoaker zum König Etzel seinem als Kind zurückgelassenen, mittlerweile zu einem kühnen Recken erwachsenen Sohne **Hadubrand**. Der Vater gibt sich dem Sohne liebevoll zu erkennen, dieser aber glaubt in seinem jungen Heldentrotz dem ihm fremden Manne nicht; es entspinnt sich ein wütender Zweikampf — und hier bricht leider das gewaltige Lied ab. Wahrscheinlich, aber nicht sicher, hat es mit dem Tode des Sohnes von der Hand des Vaters geendet. In späteren Umformungen desselben Stoffes, so z. B. in der nordischen Thidrek-Saga, in der Wiltina-Saga und Asmundar-Saga, wird der Sohn vom Vater besiegt, aber nicht getötet, und das Lied schließt versöhnlich ab.

Das Hildebrandlied ist geradezu vorbildlich für die dichterische Ausgestaltung der Heldensage überhaupt, namentlich für die Unbekümmertheit, womit die Heldenliederdichter die durch Geschlechter oder ganze Jahrhunderte von einander getrennten Menschen und Begebenheiten verschmolzen. Dietrich von Bern (Theoderich von Verona), Attila und Odoaker werden zeitlich zusammengebracht, ähnlich wie im Nibelungenliede geschichtliche Zwischenräume von Jahrhunderten übersprungen werden. Alle geschichtliche Vergangenheit war den altdeutschen Heldensängern dichterische Gegenwart. Bemerkenswert ist, daß dieses um fast fünfhundert Jahre vor der Abfassung des Nibelungenliedes entstandene Heldengedicht keinerlei mythische Bestandteile zeigt, wie man sie ohne zureichende wissenschaftliche Gründe, allein auf die Kunstgedichte der Edda gestützt, durchaus in allen altdeutschen Heldenliedern, vornehmlich im Nibelungenliede, früher vermuten wollte. Ist das Hildebrandlied als Muster seiner Gattung anzusehen, so hat die deutsche Heldendichtung nur von Menschen, nicht von Göttern oder Halbgöttern gesungen.

Mit seinem heldischen Inhalt, seiner feierlichen Sprache, mit seinen ebenso feinen wie reckenhaften Empfindungen gehört das Hildebrandlied zu den hohen Ruhmestiteln unserer ältesten Dichtung. Ungeschlacht erscheint, was darin vorgeht; kunstlos jedoch ist die Darstellung nicht, sie setzt vielmehr eine lange dichterische Entwicklungzeit voraus. Mit unübertrefflicher Anschaulichkeit bei wirkungsvoller Knappheit schildert es eine echttragische Begebenheit in der ihrer würdigen künstlerischen Form. Die einleitenden Worte erinnern an die „alten Mären", auf die sich auch das Nibelungenlied als auf seine Quelle beruft.

Der Stoff des Hildebrandliedes, also des Zweikampfes zwischen Vater und Sohn, die einander nicht kennen, findet sich schon bei den Griechen und Persern. Odysseus kämpft mit seinem Sohne Telegonos, und Firdusi schildert den Zweikampf zwischen Rustem und Sohrab. Wer vermag heute noch zu ergründen, welche sagenspinnenden Fäden zwischen den Völkern des Abend- und des Morgenlandes in den ersten christlichen Jahrhunderten herüber und hinüber liefen.

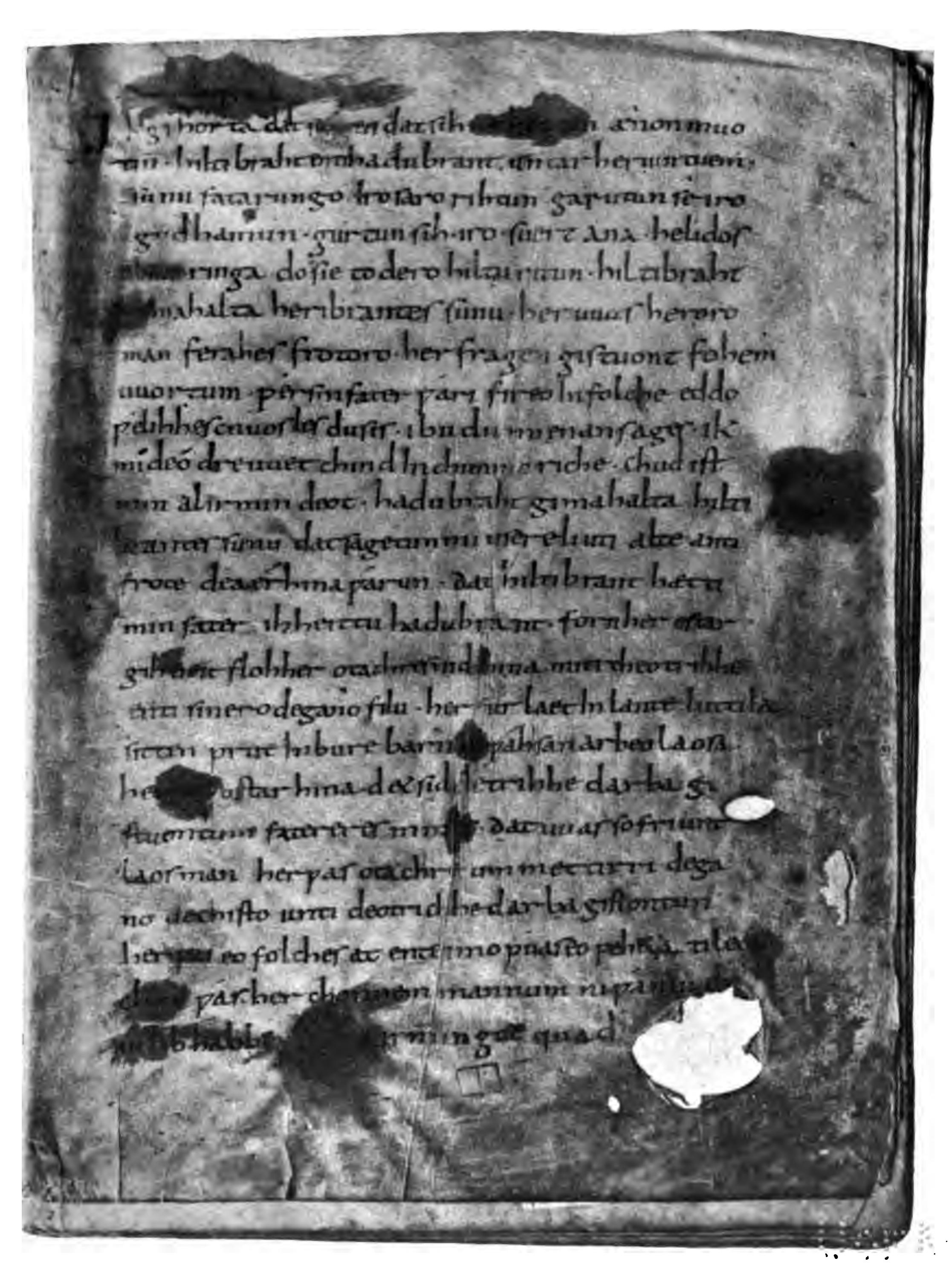
Das Hildebrandlied, sei es das alte oder irgendeine Umformung, muß einen tiefen Eindruck auf alle Hörer hervorgerufen haben: Jahrhunderte später begegnen wir in dem sogenannten Heldenbuch einer Erneuerung des alten Gedichtes, mit versöhnlichem Ausgang. Ja noch im 15. Jahrhundert gab es ein erzählendes Volkslied (in Uhlands Deutschen Volksliedern, Nr. 132), das beginnt:

Ich will zu Land ausreiten, Sprach sich Maister Hildebrant,
Der mich die Weg tät weisen Gen Bern wol in die Land.

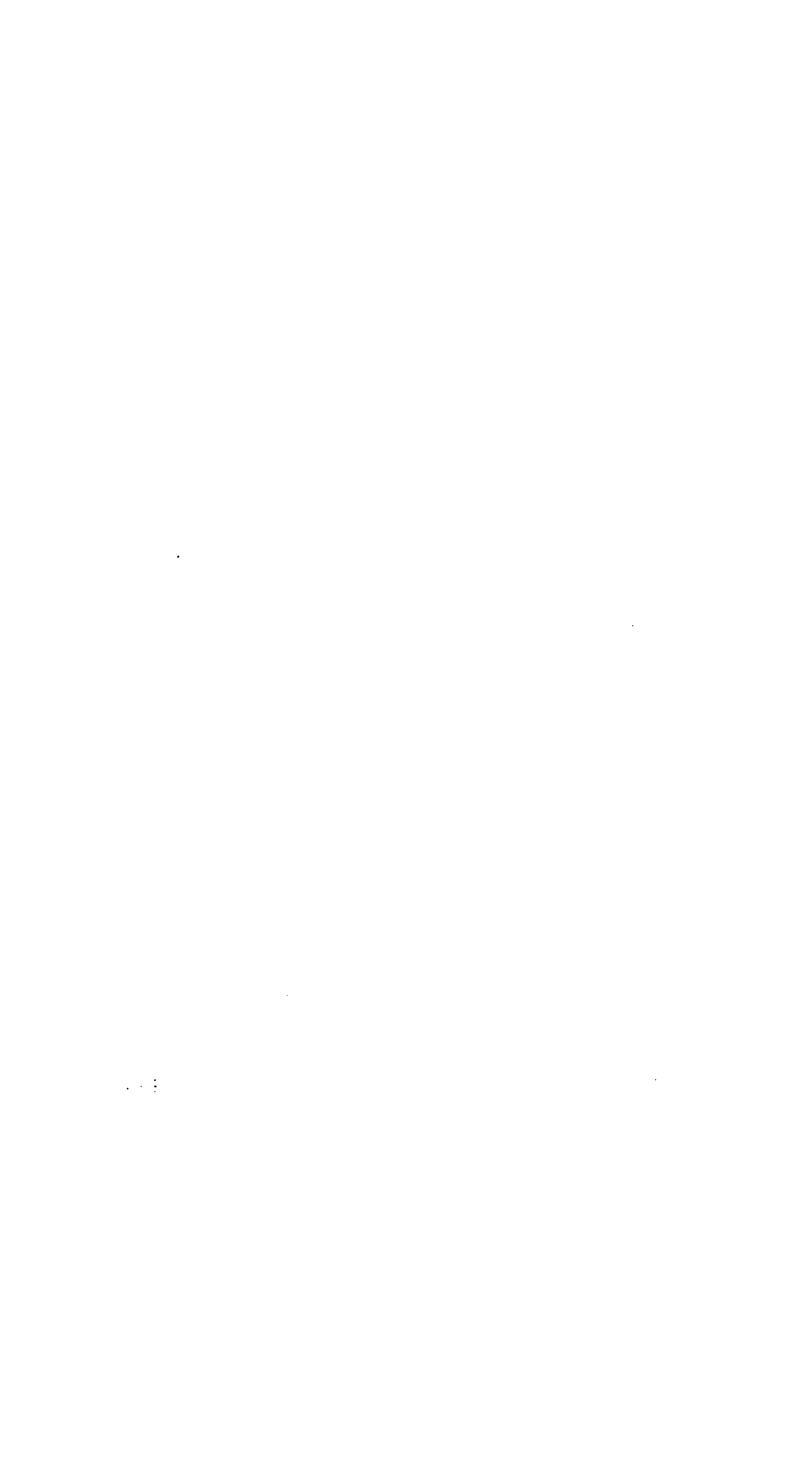
Das alte Hildebrandlied selbst aber hat folgenden Wortlaut:

Ik gehorta dat seggen,
dat sih urhettun aenon muotin
Hiltibrant enti Hadubrant untar heriun tuem.
Sunufatarungo iro saro rihtun,
garutun se iro gudhamun, gurtun sih iro suert ana,
helidos, ubar hringa, do sie to dero hiltiu ritun.
Hiltibrant gimahalta Heribrantes sunu: her was heroro man,
ferahes frotoro; her fragen gistuont
fohem wortum, hwer sin fater wari
fireo in folche — — eddo hwelihhes cnuosles du sis.
Ibu du mi ainan sages, ik mi de odre wet,
chind, in chunincriche: chud ist mir al irmindeot.
Hadubrant gimahalta, Hiltibrantes sunu:
Dat sagetun mi usere liuti,
alte anti frote, dea erhina warun,
dat Hiltibrant haetti min fater, ih heittu Hadubrant.
Forn her ostar giweit, floh her Otachres nid,
hini miti Theotrihhe, enti sinero degano filu.
Her furlaet in lante luttila sitten
prut in bure barn unwahsan,
arbeo laosa: her raet ostar hina.
Sid Detrihhe darba gistuontun
fateres mines. Dat was so friuntlaos man,
her was Otachre ummet tirri,
degano dechisto miti Deotrichhe.
Her was eo folches at ente, imo was eo fehta ti leop,
chud was her — — chonnem mannum.
Ni waniu ih iu lib habbe — —
Wettu irmingot, quad Hiltibrant, obane ab hevana,
dat du neo dana halt mit sus sippan man
dinc ni gileitos.
Want her do ar arme wuntane bouga,
cheisuringu gitan, so imo se der chuning gap,
Huneo truhtin: dat ih dir it nu bi huldi gibu.
Hadubrant gimahalta Hiltibrantes sunn:
mit geru scal man geba infahan,
ort widar orte;
du bist dir, alter Hun, ummet spaher,

Das hört' ich sagen — —
Daß sich zwei Kämpfer allein begegneten,
Hildebrand und Hadubrand, zwischen Heeren zwei.
Sohn und Vater ihre Rüstung besorgten,
Bereiteten ihr Schlachtkleid, gürteten die Schwerter an,
Die Recken, über die Panzerringe; dann ritten sie zum Kampfe.
Hildebrand erhob das Wort, Heribrands Sohn; er war der hehrere Mann,
In der Welt erfahrener. Zu fragen begann er
Mit wenigen Worten, wer sein Vater wäre
Von den Helden im Volke: — „Oder welcher Herkunft bist du?
So du mir einen nennst, die andern weiß ich mir,
Kind, im Königreiche: all Kriegsvolk ist kund mir."
Hadubrand erhob das Wort, Hildebrands Sohn:
„Das sagten längst mir unsere Leute,
Alte und Weise, die früher waren,
Daß Hildebrand hieß mein Vater, ich heiße Hadubrand.
Vor längst zog er ostwärts, floh vor Otakers Zorn
Hin mit Dietrich und seiner Degen vielen.
Er ließ elend im Lande sitzen
Das Weib in der Wohnung, Knaben unerwachsenen,
Des Erbes ledig, da ostwärts er hinritt.
Dem Otaker war er erzürnt ohn' Maßen,
Der beste der Degen war er bei Dietrich;
Seitdem mußte Dietrich missen
Meinen Vater. Der war so ganz freundlos,
Dem Volke voran stets; fechten war immer ihm lieb.
Kund war er manchen kühnen Mannen.
Nicht wähne ich mehr, daß er wandelt auf Erden."
Hildebrand erhob das Wort, Heribrands Sohn:
„Hör es, Allvater, vom Himmel oben,
Mögest du nimmer zum Kampfe mich leiten
Mit so gesipptem Mann."
Da wand er vom Arme gewundene Ringe,
Aus Kaisermünzen gemacht, wie der König sie ihm gab,
Der Herrscher der Hunnen: „Daß ich mit Huld dir's gebe!"
Hadubrand erhob das Wort, Hildebrands Sohn:
„Mit dem Ger soll man Gabe empfahen,
Spitze wider Spitze. Ein Späher bist du,
Alter Hunne, lockest mich heimlich



Das Hildebrandlied (Kasseler Bibliothek). Zu S. 38.



spenis mih mit dinem wortun, wili mih dinu speru werpan;
pist also gialtet man, so du ewin inwit fuortos;
dat sagetun mi seolidante
westar ubar wentilseo, dat inan wic furnam:

tot ist Hiltibrant, Heribrantes suno.
Hiltibrant gimahalta, Heribrantes suno:
wela gisihu ih in dinem hrustim,
dat du habes heme herron goten,
dat du noh bi desemo riche reccheo ni wurti.
Welaga nu, waltant got quad Hiltibrant, wewurt skihit.
Ih wallota sumaro enti wintro sehstic ur lante,
dar man mih eo scerita in folc sceotantero,
so man mir at burc enigeru banun ni gifasta,
nu scal mih suasat chind suertu hauwan,
breton mit sinu billiu, eddo ih imo ti banin werdan.
Doh maht du nu aodlihho, ibu dir din ellen taoc,
in sus heremo man hrusti giwinnan,
rauba birahanen, ibu du dar enic reht habes.
Der si doh nu argosto, quad Hiltibrant, ostarliuto,
der dir nu wiges warne, nu dih es so wel lustit,
gudea gimeinun; niuse de motti,
hwerdar sih hiutu dero hregilo rumen muotti,
erdo desero brunnono bedero waltan.
Do lettun se aerist asckim scritan,
scarpen scurim, dat in dem sciltim stont.
Do stopun to samane staimbortchludun,

heuwun harmlicco huitte scilti,
unti im iro lintun luttilo wurtun,
giwigan miti wabnum — —

Mit deinen Worten, willst mit dem Sper mich werfen.
Bist kommen ins Alter, Trug immer nur sinnend.

Das sagten mir Leute, die zur See gefahren
Westwärts über den Wendelsee (Mittelmeer): hinweg nahm der Krieg ihn,
Tot ist Hildebrand, Heribrands Sohn."
(Hier ist wahrscheinlich eine Lücke.)
„Wohl hör' ich's und seh' es an deinem Harnisch,
Daß du daheim hast einen guten Herrn,
Daß unter diesem Fürsten du flüchtig nie wurdest." —
„Weh nun, waltender Gott, Wehgeschick geschieht!

Ich wallte der Sommer und Winter sechzig,

Da stets man mich scharte zu der Schießenden Volk,
Vor keiner der Städte doch kam ich zu sterben.
Nun soll mit dem Schwerte mich schlagen mein Kind,
Mich strecken mit der Mordaxt, oder ich zum Mörder ihm werden!
Magst du auch leichtlich, wenn langt mir die Kraft,
An so altem Recken die Rüstung gewinnen,
Den Raub erbeuten, wenn du Recht dran gewinnest:
Der wäre der ärgste aller Ostleute (Ostgoten),

Der den Kampf dir weigerte, nun dich so wohl lüstet
Handgemeiner Schlacht! Das Treffen entscheide,
Wer heute sich dürfe der Harnische rühmen
Oder der Brünnen beider walten!"
Da sprengten zuerst mit den Speeren sie an,
In scharfen Schauern: dem wehrten die Schilde.
Dann stoben zusammen sie zum bittern Schwertkampf,
Hieben harmlich die hellen Schilde,
Bis leicht ihnen wurde das Lindenholz,
Zermalmt mit den Häuten. — —
(Übersetzung von Gotthold Bötticher.)

Es liegt nicht bloß an der Größe des Stoffes oder an der Gleichheit der Sprache und der Versform, daß uns die zwei andern erhaltenen althochdeutschen Dichtungen, die geistlichen: **Muspilli** und das **Wessobrunner Gebet**, einen dem Hildebrandliede ähnlichen Eindruck hinterlassen: den der Erhabenheit. Beide klingen in der Tat so, als seien sie aus derselben Weltauffassung hervorgegangen: aus der heldischen.

Man hat aus dem **Muspilli** genannten Gedicht heidnische Erinnerungen ebenso heraushören wollen wie aus dem Hildebrandliede. Davon kann keine Rede sein. Im Hildebrandliede fehlt zwar das Christentum, aber doch nur, weil in der Dichtung kein Platz dafür ist; das Muspilli vollends wird durchaus von christlicher Anschauung, von einer großartigen, beherrscht.

Das unter dem Namen Muspilli bekannte Gedicht von 103 Langzeilen mit Anlautreim findet sich auf den leeren Blättern eines Erbauungsbuches, das einer eingeschriebenen Widmung zufolge einst dem Kaiser Ludwig dem Frommen selbst angehört hat. Man hat hieraus den Schluß gezogen, der Kaiser habe das Gedicht mit eigener Hand eingeschrieben, es wohl gar verfaßt. Ein zwingender Beweis ist nicht zu führen. Die Verse sind vor der Mitte des 9. Jahrhunderts eingetragen worden, vielleicht als Abschrift eines viel älteren Gedichtes. Es ist lückenhaft, mag also aus dem Gedächtnis niedergeschrieben sein. —

Die Handschrift stammt aus der Bibliothek des Stiftes von Sankt Emmeran in Regensburg und gehört jetzt zu den Kostbarkeiten der Münchener Bibliothek.

Über die Bedeutung des in dem Gedicht vorkommenden Wortes Muspilli, wonach der erste Herausgeber Schmeller es nicht unpassend betitelt hat, herrscht keine völlige Übereinstimmung. Spilli bedeutet im Althochdeutschen: verkündigen (gotisch: spillon, englisch: spell), Mu wird als Erde erklärt, und das Ganze wird meist übersetzt: Weltaufkündigung, also Weltuntergang. Vielleicht aber ist spilli zu erklären durch angelsächsisches spillan = vernichten, also auch: Weltvernichtung. Das Gedicht enthält eine Betrachtung voll hohen Schwunges und düsterer Glut über die Geschicke der Menschenseele am Tage des Weltgerichts. Die Auffassung dieser gleich einem Bußpsalm klingenden Dichtung ist die eines hochgestimmten, von dem furchtbaren Ernst der letzten Menschenfragen tief erschütterten Mannes, sicherlich eines Geistlichen. Als Stilmuster haben ihm wahrscheinlich weltliche Heldendichtungen von der Art des Hildebrandliedes gedient. Das Wort muspilli wie der darin vorkommende Ausdruck mittilagart für Erde sind Reste heidnischen Sprachgebrauchs; muspilli scheint als eine stehende Formel für Weltuntergang gedient zu haben, denn es kommt auch in dem später gedichteten Heliand vor. Wie bekannt und beliebt das Gedicht vom Muspilli zu seiner Zeit gewesen sein muß, das geht aus dem Vorkommen von Anklängen daran in der um mehr als ein Menschengeschlecht jüngeren Evangelienharmonie Otfrids hervor.

Von der Kraft der dichterischen Sprache wird die nachstehende kleine Probe einen Begriff geben:

— — So daz himilisca horn kihlutit wirdit	Wenn laut erhallet das himmlische Horn,
enti sih der suanari ana den sind arhevit,	Und sich der Richter anschickt zur Reise,
denne hevit sih mit imo herio meista,	Dann erhebt sich mit ihm gewaltige Heerschar,
daz ist allaz so pald, daz imo nioman kipagan ni mak.	Das ist alles so kampflich, kein Mann kann ihm trotzen.
Denne verit er ze deru mahalsteti deru dar gimarchot ist;	So fährt er zur Richtstatt, wo errichtet der Markstein,
dar wirdit diu suona dia man dar io sageta.	Da ergeht das Gericht, das dorthin man berufen.
Denne varant engila uper dio marha,	Dann fahren die Engel hin über die Marken,
wechant deota, wissant ze dinge.	Wecken die Toten, weisen zum Thinge.
Denne scal manno gilih fona deru moltu arsten,	Dann soll erstehen männiglich vom Staube,
lossan sih ar dero lewo vazzon; scal imo avar sin lip piqueman,	Sich lösen von Grabes Last; dann wird ihm der Leib kommen,
daz er sin reht allaz kirahhon muozzi	Daß all seine Sache er sagen müsse,
enti imo after sinen tatin arteilit werde.	Und nach seinen Werken Urteil ihm werde. —

(Deutsch von G. Bötticher.)

Auch das andere, als **Wessobrunner Gebet** bekannte geistliche Gedicht von nur neun Zeilen zeigt eine ähnliche Glut christlicher Empfindung und hohe dichterische Kraft, soweit die wenigen Zeilen zu einem solchen Urteil berechtigen. Das Gedicht besteht aus drei ungleichen Teilen: zwei kurzen Versabschnitten mit Anlautreim und einem Anhang in Prosa, der vielleicht ursprünglich gar nicht dazu gehört hat, sondern von dem Abschreiber hinzugefügt wurde. Gleichfalls im 9. Jahrhundert entstanden, wurde es früher in dem bayrischen Kloster Weißenbrunn aufbewahrt und befindet sich jetzt in München. Wegen einzelner sprachlicher Anklänge an das Altniederdeutsche vermutet man, daß es von einem bayrischen Mönch nach einer niedersächsischen Vorlage aufgeschrieben wurde, vielleicht als Einleitung zu einem größeren Gedicht über die Weltschöpfung. — Die beiden kleinen dichterischen Stücke lauten:

Dat gafregin ih mit firahim firwizzo meista
Das erfuhr ich unter den Menschen Wunder größtes,
Dat ero ni was noh ufhimil,
Daß Erde nicht war noch Oberhimmel,
Noh paum noh pereg ni was, pah enig,
Noch Baum noch Berg nicht war, Bach einziger,

Noh sunna ni scein
Noch Sonne nicht schien,
Noh mano ni liuhta, noch der mareo seo
Noch Mond nicht leuchtete, noch die herrliche See.
Do dar niwiht ni was enteo ni wenteo,
Da dort nichts nicht war der Enden noch Wenden,

Enti do was der eino almahtico cot,
Und doch war der eine allmächtige Gott,
Manno miltisto, enti auh manake mit inan
Der Mannen mildester, und auch manche mit ihm
Cootlihhe geista. Enti cot heilac —
Göttliche Geister. Und Gott heiliger —

Das angehängte Gebet in Prosa beginnt:

Cot almahtico, du himil enti erda gaworahtos (wirktest), — — forgip (gib) mir in dino ganada rehta galaupa (Glauben) enti cotan willeon, usw.

Endlich das **Ludwigslied**, ein geschichtlich, aber auch literarisch bedeutsames Stück weltlicher Dichtung aus dem 9. Jahrhundert. Es wurde von einem nicht sicher bekannten fränkischen, vielleicht einem Mainzer Geistlichen zum Lobe des schon mit 19 Jahren (882) verstorbenen westfränkischen Königs Ludwigs III. gedichtet, aber noch bei dessen Lebzeiten, aus Anlaß seines Sieges über die Normannen bei Saucourt (881). Als Zeit der Abfassung kann mit Sicherheit eines der Jahre 881 oder 882 angenommen werden. Das Gedicht war schon früher bekannt, wurde aber nach 150jähriger Verschollenheit von Hoffmann von Fallersleben in der Bibliothek zu Valenciennes wieder aufgefunden.

Das Ludwigslied zeigt uns zum ersten Mal, aber schwerlich als die erste deutsche Dichtung überhaupt (vgl. S. 44), statt des Anlautreims den E n d r e i m, zugleich eine Gliederung nach Strophen, abwechselnd von zwei und von drei Langzeilen. Der Reim ist noch nicht streng durchgeführt, zuweilen ersetzt ihn die bloße Assonanz (Gleichklang der Inlautvokale), z. B.: lides und libes, thanc und kamf. Der Ton erinnert an das Volkslied, das Ganze klingt frisch und flott. Es beginnt also:

Einan kuning weiz ih, Heizsit her Hluduîg,
Ther gerno gode thionôt. Ih weiz her imos lônôt.
Kind warth her faterlôs. Thes warth imo sâr buoz:
Holôda inan truhtîn, Magaczogo warth her sîn.
Gab her imo dugidi, Frônisc githigini,
Stuol hier in Vrankôn. Sô brûche her es lango!

Einen König weiß ich, Heißet er Ludwig,
Der gern Gott dienet. Ich weiß, er ihm es lohnet.
Kind ward er vaterlos. Deß ward ihm bald Buße (Ersatz):
Führte (holte) ihn der Herr, Erzieher ward er sein.
Gab er ihm Tapferkeit, edle Gedegene (Geleiter),
Stuhl (Thron) hier bei Franken. So brauche er es lange! —

S i e b e n t e s K a p i t e l.

Umdichtungen der Bibel.

Der Heliand. — Otfrids Evangelienbuch. — Christus und die Samariterin.

Nicht nachdrücklich genug kann für den weitaus größten Teil aller uns aus diesem Zeitraum überlieferten Dichtungen immer wieder betont werden, daß damals alle geistige Tätigkeit, nicht zum wenigsten die dichterische, soweit es sich um Kunstdichtungen handelt, bei den G e i s t l i c h e n lag, bei Priestern und Mönchen. Nach dem Tode Karls des Großen (814) konnte das Christentum in ganz Deutschland als unerschütterlich begründet gelten, und der zerstörende Kampf der Kirche gegen die frühere heidnische Dichtung wurde nicht mehr als eine dringende Pflicht erkannt. Er war auch nicht mehr so notwendig, denn wer hätte die alten Dichtungen aufschreiben sollen, wenn nicht die Geistlichkeit? Unter dieser, der von den Meistern der Gelehrsamkeit am Hofe Karls des Großen leuchtende Vorbilder gegeben waren, brach sich allmählich doch das Bestreben Bahn, dem deutschen Volke nicht mehr bloß seine alte heimische Dichtung zu vernichten, ihm Singen und Anhören zu verbieten, sondern ihm einen Ersatz zu schaffen durch eine neue, gleichfalls deutsche, aber den Zwecken der Kirche frommende Dichtung. Aus diesem Bestreben heraus sind unter L u d w i g d e m F r o m m e n die zwei großen Umdichtungen der Bibel entstanden, die man nicht unpassend d i e ä l t e s t e n M e s s i a d e n genannt hat: der H e l i a n d und das E v a n g e l i e n b u c h O t f r i d s.

Die von dem ersten Herausgeber, Schmeller, **H e l i a n d** benannte Dichtung, die in der Handschrift einfach mit Incipit quatuor evangeliorum (liber) bezeichnet wird, rührt

her von einem unbekannten Geistlichen oder Mönch niedersächsischer Zunge und ist zwischen den Jahren 822 und 840 entstanden, — vielleicht, aber nicht sicher auf Veranlassung des Königs Ludwigs des Frommen selbst. Sie umfaßt 5983 Verse mit Anlautreim und ist bei weitem die umfangreichste altdeutsche Dichtung dieser Versgattung. Sie rührt von einem gelehrten Dichter her: seine Hauptquelle war eine lateinisch geschriebene Evangelienharmonie von Tatian. Das Werk ist uns in zwei Handschriften aufbewahrt, die sich im Britischen Museum zu London und in der Münchener Bibliothek befinden.

Den Inhalt bildet das Leben Jesu in freier dichterischer Umgestaltung der Erzählungen in den Evangelien. Seinem ganzen Tone nach darf man es das Heldengedicht von Christus nennen und muß den Verfasser trotz seiner Anlehnung an allgemein Bekanntes für eine selbständige und bedeutende dichterische Erscheinung erklären. Wir ahnen, daß ihm für die Art seiner Darstellung die zu seiner Zeit sicher noch in großer Zahl vorhandenen und trotz aller Verfolgung lebendigen Heldenlieder, etwa von der Gattung des Hildebrandliedes, zum Muster gedient haben. Immerhin zwingt es uns auch heute, nach mehr als tausend Jahren, zu tiefer Bewunderung, wie der sächsische Mönch für den größten Stoff menschlicher Geschichte und Dichtung sich einen eigenen Stil geschaffen hat: die in hohem Grade fesselnde, vielfach mächtig ergreifende Vermischung christlicher mit deutschheldischer, biblischer mit feudaler Auffassung. In seiner Gesinnung ist der Dichter völlig christgläubig; er steht aber der Übergangzeit vom dichterischen Heidentum zum Christentum noch zu nahe, um nicht unwillkürlich alles Biblische und Morgenländische einfach ins zeitgenössisch Deutsche zu übersetzen. Hierin liegt für uns gerade einer der feinsten Reize des Gedichtes vom Heliand oder Heiland. Nicht mit jener gewollten Einfalt einiger deutscher Maler des 19. Jahrhunderts, die rein äußerlich Christus in die Alltagswelt unseres Zeitalters versetzen; vielmehr gleich der rührend einfältigen Auffassung der altitalienischen und altdeutschen Maler, die ihren Christusbildern einen Hintergrund mit Kirchen und Häusern des 15. und 16. Jahrhunderts gaben, hat der Dichter des Heliand aus Christus einen deutschen Völkerfürsten, aus seinen Jüngern hochgemute deutsche Degen des 9. Jahrhunderts gemacht. Er wollte seinem sächsischen Volke die weltbeherrschende Größe des Heilands so greifbar wie nur möglich gestalten, und dazu fand er kein besseres Mittel, als ihnen einen weltlichen Helden mit frommem, mit göttlichem Sinne zu schildern. Christus heißt dem Dichter und soll seinen Lesern erscheinen als der mächtige Thiodcuning (Volkskönig), als der Cuningo craftigost (der Könige mächtigster), und ganz entsprechend heißen die Jünger: snelle thegnos (kühne Degen). Zu solchen kühnen Degen werden auch die drei Könige aus dem Morgenlande, die nach der Judenburg Jerusalem ziehen, um dem mächtigen Weltlehnsherrn Christus den Manneneid zu schwören. Die Bergpredigt wird zu einer Königsrede an das versammelte treue Lehnsgefolge, die Hochzeit zu Kana wird ein fröhliches deutsches Gelage, und viel dergleichen mehr. Aus dieser Seelenstimmung, aber auch aus der bewußt erzieherischen Absicht des sächsischen Mönches, den wir uns kaum gut anders vorstellen können denn als einen tapferen Krieger in der Kutte, erklären sich solche Züge wie die ausführliche, beinah möchte man sagen „schneidige“ Erzählung von der Verwundung des Malchus durch Petrus den Degen, oder die Weglassung der Stelle von dem Hinhalten der linken Backe nach einem Schlag auf die rechte. An einem guten Schwertstreich zur rechten Zeit hat der Dichter helle Freude; ihm und nun gar seinen sächsischen Lesern widerstrebt die allzu große Lammesgeduld, die ihnen gepredigt wird. Fromm sollte das Gedicht vom Welterlöser sein, doch heldenhaft darum nicht minder.

Kleine Einzelheiten im Heliand gemahnen noch an den Sprachgebrauch heidnischer Vorzeit. Da wird geredet vom Wege zur Hel, statt vom Wege zum Tode; die Schicksals- und Todesnorne Wurd wird genannt; von einem unsichtbarmachenden Helm, einer Art von Tarnkappe (helithelm) wird gesprochen. Sonst aber ist der Heliand die christlichste unter allen großen alten Dichtungen der christlichen Völker.

Sein dichterischer Wert übertrifft bei weitem den des Messias von Klopstock. Dieser bewunderte einzelne ihm vom Heliand bekannt gewordene Proben und trug sich sogar mit der Absicht, das alte deutsche Werk herauszugeben. — Auf eine Zeit übertriebener Wertung des Heliand bald nach den ersten wissenschaftlichen Ausgaben ist eine der allzu kühlen gefolgt. Das Werk war und wird bleiben eine der Großtaten deutscher Dichtung, trotz manchen Mängeln, namentlich trotz den nicht wegzuleugnenden Weitschweifigkeiten und endlosen Wortschwelgereien an gar vielen Stellen. Verführt hat den Dichter dazu vornehmlich sein Versmaß. Der Anlautreim mit seinen drei Stäben war ihm nur noch äußere Hülle, nicht mehr innerlich notwendige Kunstform für seine dichterische Empfindung. Das Aufsuchen eines dritten Stabes in der zweiten Halbzeile zwang gar oft zu überflüssigen Erweiterungen eines schon erschöpften Gedankens und brachte Formelhaftes und Totes in das sonst so lebensvolle Werk.

Aber auch neuschöpferisch ist der fromme Dichter mehr als einmal. Nicht sklavisch hängt er sich an die biblische Vorlage, sondern kühn weicht er von ihr ab und schmückt sie aus, wo immer der Stoff ihn dazu lockt, so z. B. in der Erzählung von der Auferweckung des Kindes der Witwe zu Nain, wo der sächsische Dichter die ergreifende Klage der Mutter frei hinzuerfindet. Nach der ehrerbietig wörtlichen ersten Übersetzung der Bibel durch Wulfila haben wir im Heliand eine freidichterische Bibelübersetzung: die des christlichen Neuen Testamentes in die deutsche Gemüts- und Gedankenwelt.

Der Heliand beginnt mit einer Einführung der vier Evangelienschreiber:

Manege waron the sia iro mod gespon,
Manche waren, die ihr Herz (Mut) trieb,
That sia word godes wisean bigunnon,
Daß sie Wort Gottes zu verkünden begannen,
Reckean that giruni, that thie riceo Christ
Zu erzählen das Geheimnis, das der reiche (mächtige) Christ
Undar mancunnea maritha gifrumida — —
Unter dem Menschengeschlecht vollbrachte.
— — Than warun thoch sia fiori te thiu
Da waren doch sie vier dazu
Under thera menigo, thia habdon maht godes,
Unter der Menge, die hatten Macht Gottes,
Helpa fan himila, helagna gest,
Hilfe vom Himmel, heiligen Geist,
Craft fan Christe, sia wurdhun gicorana te thio
Kraft von Christus, sie wurden gekoren dazu
That sie than evangelium enan scoldun
Daß sie das Evangelium allein sollten
An buok scriban. —
In ein Buch schreiben. —

Aus der Hochzeit zu Kana.

— Fuhr drei Nächte nachher da
Dieses Volkes Stammherr nach Galiläaland,
Wohin zu der Gauleute einem das Kind Gottes geladen war.
Dort sollte eine Braut ausgegeben werden,
Eine maidliche Magd, Maria war dort
Mit dem eigenen Sohne, das selige Weib,
Des Mächtigen Mutter. Der Mannen Gebieter
Ging dorthin mit seinen Jüngern, Gottes eignes Kind,
In das hohe Haus, wo der Heerbann trank,
Die Juden im Gastsaal. Es war den Gauleuten
Dort auch bekannt, daß er Gotteskraft hatte,
Hilfe vom Himmel, heiligen Geist,
Des Waltenden Weisheit. Die Wehrmänner freuten sich,
Waren voll Lust, die Leute bei einander,
Muntere Wahlgenossen. Mundschenken gingen
Und schenkten aus Schalen, trugen schieren Wein
Mit Humpen und Henkglas. Traumherrlich war
Der Herren Festfreude — —

Der Verrat.

— — Die Gewaffneten eilten
Bis sie zu Christo gekommen waren,
Die grimmigen Juden, wo er mit den Jüngern stand,
Der mächtige Herr, der Gottesschickung harrend,
Der entscheidenden Zeit. Da schritt ihm der treulose
Judas entgegen, vor dem Gotteskinde
Mit dem Haupt sich neigend und seinen Herrn grüßend,
Küßte den Kräftigen, mit diesem Kuß
Ihn den Gewaffneten weisend, wie sein Wort verheißen.
Das trug in Geduld der teure Herr,
Der Walter dieser Welt; doch wandt' er das Wort an ihn
Und fragt' ihn frank: „Was kommst du mit diesem Volk,
Leitest die Leute her? Du hast mich den leidigen
Verkauft mit deinem Kusse, den Kindern der Juden,
Verraten dieser Rotte." — —
— — Da erboste sich
Der schnelle Schwertdegen Simon Petrus,
Ihm wallte wild der Mut, kein Wort mocht' er sprechen,
So härmt es ihn im Herzen, als sie den Herrn ihm da
Zu greifen begehrten. Ingrimmig ging
Der dreiste Degen vor den Dienstherrn stehn,

Hart vor seinen Herrn. Sein Herz war entschieden
Nicht blöd in der Brust. Blitzschnell zog er
Das Schwert von der Seite und schlug und traf
Den vordersten Feind mit voller Kraft,
Davon Malchus ward durch des Messers Schärfe
An der rechten Seite mit dem Schwert gezeichnet,
Am Gehör verhauen; das Haupt war ihm wund,
Daß ihm waffenblutig Backen und Ohr
Borst im Gebein, und das Blut nachsprang
Aus der Wunde wallend. — — (Simrock.)

Dichterisch nicht so wertvoll wie der Heliand, für die Literaturgeschichte aber in mancher Hinsicht wichtiger ist die andere Umdichtung der Evangelienharmonie: die von **Otfrid.** Er hat zwei Neuerungen von andauernder Nachwirkung in die deutsche Poesie eingeführt: die eigene selbstbewußte Persönlichkeit und die neue Versform des Endreims. Otfrid ist der **älteste deutsche Dichter**, der uns mit Namen genannt wird; zugleich der älteste, der von sich und seinen Ansichten mit Bewußtsein, ja nicht ohne einen gewissen Stolz spricht. In einer längeren Vorrede erklärt er uns, warum er sein Evangelienbuch gedichtet habe; den einen Grund kennen wir schon (vgl. S. 41): um den ihm sündhaft, ja gemein erscheinenden Volksdichtungen durch ein frommes Werk Abbruch zu tun. Dann aber noch aus einem Grunde, der uns gerade bei einem alten deutschen Dichter erstaunt und erfreut, weil dergleichen damals so gut wie nie laut wird: er will zeigen, daß seine Franken ebensowohl zur Dichtung befähigt seien wie irgendein anderes Volk, ja auch wie die Griechen und Römer:

Wanana (Warum) sculun frankon einon (allein) thaz biwankon (entbehren),
Ni sie frenkisgon (auf fränkisch) biginnen, sie gotes lob singen? —
Sie sint so sama (ebenso) chuani (kühn) selb so thie romani,
Ni tharf man thaz ouh redinon (reden) thaz kriahi (die Griechen) in es giwideron (ihnen es zuvortun).

Diesen Gedanken führt er in der Einleitung zum ersten Buch mit großer Beredsamkeit noch des längeren aus.

Sodann verdient Otfrid besondere Hervorhebung als Neuerer in der Form. Er zuerst hat in einer größeren Dichtung — sein Evangelienbuch ist älter als das Ludwigslied (vgl. S. 41) — den **Endreim** an die Stelle des Anlautreims gesetzt und dadurch für alle Zeiten bis auf den heutigen Tag der deutschen Kunstdichtung die ihr gemäßeste Form gewiesen. Das Versmaß in Otfrids Evangelienbuch ist die Langzeile von acht Hebungen, geteilt in zwei untereinander reimende Halbverse, ein bei der Kürze der Reimverse und bei dem damaligen Zustande der deutschen Sprache ungemein schwieriges Maß. Ob Otfrid der erste deutsche Dichter gewesen, der den Reim angewandt, ist beim Mangel reichlicherer Urkunden nicht zu erweisen. Wir wissen nicht, ob die Volksdichtung nicht schon lange vorher sich des Endreims bedient hatte. Mit Recht hebt Uhland in seinen Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage hervor, daß Otfrid keineswegs den Reim als eine erst von ihm eingeführte Neuerung betrachtet hat. Jedenfalls bedeutet sein Evangelienbuch für die deutsche Dichtung einen tiefen Einschnitt; zwischen seinem Gedicht von Jesu Leben und dem altniedersächsischen Heliand liegen nur ungefähr dreißig Jahre.

Der Übergang vom Anlautreim zum Endreim wurde unter allen germanischen Völkern am frühesten von den Deutschen vollzogen; bei den Skandinaviern wie bei den Angelsachsen geschah er weit später. Der **Reim** — das Wort ist wahrscheinlich aus Rhythmus entstanden — wird auf den Einfluß der romanischen Sprachen mit ihren zahlreichen mehrsilbigen reimenden Endungen zurückgeführt, insonderheit aber auf den der lateinischen Kirchengesänge. Vielleicht haben die „leoninischen Hexameter", in denen die Ausgänge der beiden durch die Cäsur geteilten Hälften reimen, die Übergangstufe zum Endreim gebildet. Otfrid hat die überkommene Langzeile von vier starken Hebungen beibehalten und nur den Anlautreim durch den Endreim ersetzt. So groß also auch der Unterschied von der alten deutschen Dichtungsform war, einen vollständigen Bruch mit der Vergangenheit bedeutete er noch nicht. Übrigens begnügte sich Otfrid aus Reimnot vielfach mit der Assonanz statt des richtigen Reimes; ja zuweilen fällt auch er noch in den Anlautreim zurück.

Otfrid wird als Benediktinermönch des Weißenburger Klosters (in Elsaß) genannt. Ob er aus Weißenburg selbst gebürtig war, ist nicht erwiesen; jedenfalls war er der Sprache

nach ein Franke. Er selbst nennt sich einen Schüler von Hrabanus. Als sein Geburtsjahr wird 800 angenommen; seine Evangeliendichtung hat er in hohen Jahren, wohl erst um 868, nach jahrelanger Arbeit vollendet. Bedenkt man, wie ausschließlich damals das Latein die ganze gebildete Welt, insonderheit die geistliche, zu beherrschen begann, so muß man dem tapfern Mönch doppelte Bewunderung zollen, der ein so großes Werk in einer von ihm selbst noch für „barbarisch" erklärten Sprache zu dichten unternahm. Er muß aber selbst keine geringe Meinung von seiner Dichtung gehabt haben; sonst hätte er nicht gewagt, sie in einer Akrostichon-Widmung dem Kaiser Ludwig dem Deutschen zuzueignen.

Otfrids Liber Evangeliorum — „Krist" nannte es eigenmächtig Graff, einer der früheren Herausgeber — ist, wie der Dichter in der lateinischen Vorrede sagt, entstanden „auf Anregung einiger Brüder und einer verehrungswürdigen Frau Judith", unter der man meist die Witwe Ludwigs des Frommen versteht. Es ist uns in vier Haupthandschriften erhalten, deren zwei wichtigste die Wiener und die Heidelberger sind. Die Verbesserungen in diesen Handschriften wollen manche auf Otfrid selbst zurückführen.

Der Gegenstand seiner Dichtungen ist derselbe wie im Heliand: Christi Leben, nach den Evangelien und den verschiedenen damals verbreiteten „Harmonien". Otfrid teilt sein Werk in fünf Bücher, nach den fünf menschlichen Sinnen, auf deren Läuterung es einwirken will. Es zerfällt danach in die Schilderung von Christi Leben bis zur Taufe; seinem Wirken durch Lehre und Wunder; seinen Predigten an die Juden; seiner Leidensgeschichte; der Auferstehung, der Himmelfahrt und dem jüngsten Gericht. Die Erzählung der Begebenheiten unterbricht er regelmäßig durch Betrachtungen mit den Überschriften: Moraliter Spiritualiter, Mystice; sie enthalten erbauliche und symbolische Erklärungen zu dem voraufgehenden Abschnitt der Erzählung. Schon hieraus erkennt man den gelehrten Mönch im Gegensatz zu dem zwar auch mönchischen, aber in seiner Dichtung mehr volkstümlichen Sänger des Heliand. Diesen erreicht Otfrid bei weitem nicht an wahrhaft dichterischem Schwunge; einen Dichter aber müssen wir auch den Weißenburger Benediktiner nennen. Es gibt bei ihm entzückende Stellen von dichterischer Feinheit: so z. B. die Bitte an den Herrn, ihn so gelind zu bestrafen, wie eine Mutter, die mit derselben Hand, womit sie eben ihr Kind geschlagen, dieses schirmt, wenn jemand es zu beschädigen droht (Buch III, 1); so die farbenreiche Schilderung des Weinwunders auf der Hochzeit zu Kana. Leider verwässert er solche dichterischen Stellen durch die „spiritualischen" Anhängsel. Otfrid wollte eben gar nicht vornehmlich ein Dichtungswerk schaffen, sondern ein Andachtbuch, und dies ist ihm seinen Lesern gegenüber gewiß aufs beste gelungen.

Wie der Dichter des Heliand unter dem Zwange der drei Anlautreime, so hat Otfrid unter den gar zu kurz aufeinander folgenden Reimen gelitten und sich durch Flickworte, durch Längen und Breiten zu helfen gesucht. Und wie im Heliand ängstliche Rücksicht auf den kriegerischen Sinn der sächsischen Leser genommen wird, so bei Otfrid auf den nicht friedfertigeren der Franken: den Spruch bei Matthäus „Wer das Schwert ergreift, soll durch das Schwert umkommen" hat der fromme Weißenburger Mönch ausgelassen.

Otfrids Evangelienbuch ist wohl das einzige Dichtungswerk aus frühester Zeit, das nicht erst auf das Wiedererwachen des Sinnes für altdeutsche Literatur vor einem Jahrhundert zu warten brauchte, um späteren Lesern vertraut zu werden: der Abt Tritheim erwähnt Otfrid schon 1495; der erste Druck des Evangelienbuches erschien zu Basel 1571.

Nachstehend eine Probe aus der Bergpredigt:

Salig birut ir arme, in thiu thaz muat iz wolle,
In thiu ir thio armuati githuldet is mit guati.
Wanta iner ist, ih sagen iu thaz, thaz himilrichi hohaz,
Thiu wunna ioh ouh managa guat, bithiu mag sih freuuen iuer muat.
Salige thie milte ioh muates mammunte,
Thie iro muates waltent ioh bruaderscaf gihaltent.
Buent si in wara erda filu mara.

Ther hiar then bu biwirbit, er iamer thar nirstirbit.
Salig sint zi guate thie rozegemo muate;
Wanta in firdilot thaz ser drost filu manager,
Joh gifreuuit in thaz muat harto filu manag guat.
Firdilot in thia smerza ioh rozagaz hirza. — —

Glückselig seid ihr Arme, ihr, wenn euer Herz die Armut wählt,
Wofern ihr euer armes Los erduldet stets mit Willigkeit:
Denn euer ist, ich künd' euch das, fürwahr das hohe Himmelreich,
Die Wonne auch und jedes Gut, daher erfreu' sich euer Herz.
Glückselig sind die Milden auch, und Die, die sanften Mutes sind,
Der, welcher selbst sich stets beherrscht und stets in Brüdereintracht lebt.
Sie werden wahrlich einstens noch besitzen ein berühmtes Reich,
Wer den Besitz sich hier erwirbt, in Ewigkeit der dort nicht stirbt.
Die um des Guten willen hier von trauerndem Gemüte sind,
Glückselig sie, denn reicher Trost wird tilgen ihre Traurigkeit.
Ja, Güter mannigfacher Art erfreuen ihre Seele einst
Und werden enden ihren Schmerz und ihres Herzens Traurigkeit. — —

(Übersetzung von Kelle.)

Otfrid ist besonders schwer im Reimvers der Urschrift zu übersetzen. Ludwig Freytag, dem trefflichen Umdichter des Nibelungenliedes, sind einige Stücke aus Otfrids Evangelienbuch meisterhaft gelungen; auch davon sei eine kleine Probe gegeben:

(Aus Buch IV, 34:)

Die Erde bebte, durch die Kraft des Herrn bezwungen, und zerklafft
Spalteten (ich rede wahr) die harten Felsen sich sogar.
Auf tat sich da der Gräber Tor, und es ging daraus hervor
In diese Welt der Toten Schar, die längst in Gott entschlafen war.
Solch Wunder wohl geschah noch nie: aus den Gräbern stiegen sie
Bis in die Stadt und zeigten sich allen Leuten öffentlich,
Daß dies Wunder kund und frei und allen unverborgen sei:
Den Sieg, den hier der Herr gewann, erfahren soll ihn jedermann.
Laut nun mach' ich's euch bekannt: mit dem Heiland auferstand
Mancher Liebling unsres Herrn; gedient ja hatten sie ihm gern! — —

Von den vielen kleineren geistlichen Dichtungen des 9. Jahrhunderts mit wahrhaft dichterischem Gehalt verdient nur das aus 31 Langzeilen mit gereimten Halbversen bestehende Gedicht **Christus und die Samariterin** (treu nach der Erzählung im Ev. Joh. IV, 6) Erwähnung. Da nicht bestimmt erwiesen ist, daß dieses kleine Gedicht später als Otfrids Evangelienbuch niedergeschrieben wurde, so besteht die Möglichkeit, daß wir in ihm ein noch früheres Erzeugnis der Reimdichtung besitzen als in Otfrids Werk. Es beginnt:

Lesen wir thaz fuori (fuhr) ther heilant fartmuodi (fahrtmüde)
Ze untarne (Mittag), wizzun thaz, er zeinen (zu einem) brunnen kisaz (sich setzte).
Quam (kam) fone Samario ein quena (Weib; englisch: queen!) sar io (alsbald)
Scephan thaz wazzer: thanna noh so saz er.
Bat er sih (ihn) ketrencan daz wip thaz ther thara quam;
Wurbon sina thegana (Degen, Jünger) be sina lipleita (Lebensunterhalt).
„Bi was (warum) kerost (gehrest) thu, guot man, daz ih thir geba trinkan?
Ja neniezant (nicht genießen), wizze Christ, thie iudon unsera wist" (Nahrung). —
„Wip, obe (wenn) thu wissis, wielih gotes gift (Gabe) ist,
Unte den ercantis (erkenntest), mit themo du kosotis (sprachest),
Tu batis dir unnen sines kecprunnen. — —
(Du bätest, dir zu gönnen seines Lebensbrunnens). — —

Achtes Kapitel.

Lateinische Dichtungen in Deutschland.

Das Waltarilied. — Der Ruotlib. — Die Nonne Roswitha.

Die Kaiser aus sächsischem Hause (nach dem Franken Konrad I. 911—918): Heinrich I. (919—936). — Otto I. (936—973). — Otto II. (973—983). — Otto III. (983—1002). — Heinrich II. (1002—1024). Das Waltarilied um 930. — Der Ruotlib um 1030. — Die Nonne Roswitha etwa 930—968.

Unter den Ottonen, den Kaisern aus sächsischem Geschlecht, begann für Deutschland die Zeit der Entfremdung von heimischer Bildung, besonders von heimischer Sprache. Anstatt die fruchtverheißenden Keime deutscher Dichtung zu frohem Gedeihen zu bringen, pflegte man in den geistig herrschenden Kreisen lateinische Sprache und Dichtung und dünkte sich auf der Höhe der Bildung des Altertums, wenn man stümperhaft nachstammelte, was sprachgewaltige Römer einst aus der Fülle der Muttersprache heraus gesungen hatten. Wie ein Fluch aber ruht es auf all der deutschen Lateinschreiberei des 10. Jahrhunderts: Teilnahme erweckt sie bei uns nur noch durch die wenigen Erzeugnisse, deren Stoffe oder Vorlagen der deutschen Vorzeit oder Gegenwart entnommen wurden: durch das Waltarilied und den Ritterroman Ruotlib. Alles übrige erscheint uns als undichterische, frostige Schulübung, — für die Geschichte der Literatur natürlich nicht gleichgültig, wertlos aber für den Genuß der Dichtung.

So ungeschichtlich auch die Empfindung ist, man kann sich gar nicht trösten, wenn man sieht, wie Dichter von der Begabung des jungen Klosterschülers Ekkehart, der den Waltari geschrieben, und des unbekannten geistlichen oder weltlichen Verfassers des Ruotlib sich abquälen, lateinische Hexameter zu bauen, statt ihre reizvollen deutschen Stoffe deutsch zu behandeln, — oder wie ein gar nicht ungeschicktes Nönnlein, Roswitha von Gandersheim, mühsam nüchternes lateinisches Gerede zurechtdrechselt, das sie für Nachahmungen Terenzischer Dichtung hält, während sie uns auf deutsch wohl etwas zu sagen gehabt hätte. Das war jene Zeit, als die kaiserliche Kanzlei Ottos II. es für nötig hielt, urkundlich festzustellen, daß man die eigentlich Argentaria heißende Stadt „in gemeiner Sprache" Straßburg nenne, und wo in den Klosterschulen empörend harte Strafen auf das Deutschsprechen der Schüler gesetzt wurden. Als das höchste Ziel männlicher wie weiblicher Bildung galt das Latein, womöglich auch ein bischen Griechisch, und die Schwabenherzogin Hadwig gleichwie die Nonne Roswitha galten für Zierden nicht nur ihres Geschlechtes sondern der Welt, weil sie Latein schreiben konnten.

In solcher Zeit ward von einem Mönch **Ekkehart**, nachmals dem ersten Klosterdekan dieses Namens von Sankt Gallen (gest. 973), unter der Leitung seines Lehrers Gerald ein Heldengedicht deutschen Inhalts, aber lateinischer Sprache, in Hexametern verfaßt, das Lied von **Waltharius manu fortis**, dem Königsohn von Aquitanien, also einem Westgoten aus Südfrankreich, oder, wie er in manchem deutschen Heldengedicht auch genannt wird: von Spanje. Später wurde Ekkeharts Dichtung von dem Abt Ekkehart IV. (gest. um 1060) metrisch überarbeitet, und in dieser Form ist sie uns in mehren Handschriften erhalten. Als Entstehungzeit darf etwa das Jahr 920 gelten. Jener Ekkehart, von dem in Scheffels berühmtem Roman die Herzogin Hadwig Latein lernt, ist nicht der Verfasser gewesen.

Das Gedicht von Walter und Hildegund besteht aus 1070 lateinischen, ganz geschickt gebauten Hexametern. Ob der Klosterschüler Ekkehart es nach der schriftlichen Vorlage eines älteren deutschen Heldengedichtes oder nach mündlicher Überlieferung eines solchen ausgearbeitet hat, darüber herrscht völliges Dunkel. Das aber ist sicher, daß kein frei erfundener Stoff dem Werke zugrunde liegt; denn wir finden die Sage von Walters Zweikämpfen mit Gunter und Hagen nicht nur auch sonst in der deutschen Dichtung erwähnt, sogar im Nibelungenliede, sondern sie ist schon im 8. Jahrhundert nach England hinübergewandert und dort zu einer Dichtung „Waldere" gestaltet worden; ja

selbst in Polen hat sie einen dichterischen Schößling getrieben. Aus dem Vorkommen der Geschichte von Walter und Hildegund in andern deutschen Heldendichtungen, so z. B. auch im „Biterolf", möchte man schließen, daß die ursprüngliche Fassung deutsch gewesen, denn sonst hätten die Dichter der Nibelungen wie des Biterolf schwerlich davon Kenntnis gehabt. Im Nibelungenliede sagt König Etzel (Strophe 2281):

Darum nun auch Hagen erkenn' ich jetzt fürwahr!
Bei mir vergeiselt war einst ein edles Knabenpaar:
Er und von Spanien Walter wuchs hier empor zum Mann.
Heim dann sandt' ich Hagen; Walter mit Hildegund entrann.

Auch Walter von der Vogelweide hat Lied oder Sage von Waltari gekannt: mit einer Anspielung auf seinen eigenen Namen beantwortet er eine unpassende Frage nach dem Namen seiner Geliebten:

Mines herzen tiefiu wunde
Diu muoz iemer offen sten, sin (wenn sie nicht) werde heil von Hiltegunde.

Durch die pomphafte lateinische Hülle hindurch schimmert der ursprüngliche deutsche Sagenkörper; ja man ahnt sogar die Verse irgendeiner deutschen Vorlage, vielleicht von der Art des Hildebrandliedes, wenn man auf wortspielende Wendungen vom Hagano spinosus (dem dornigen Hagen, also scherzende Worterklärung durch Hagedorn) trifft, oder aus dem Küchenlatein „vestrum velle meum" (Vers 257) den deutschen Wortlaut „Dein Wille ist der meine" im Munde Hildegunds erkennt. Der deutsche Klosterschüler hat, ganz nach der Art wie solche Verse zu allen Zeiten angefertigt wurden, allerlei klassische Ausschmückungen anbringen wollen: so läßt er z. B. seine deutschen Helden sprechen von den ihnen sicher unbekannten numidischen Bären, von dem abgesponnenen Faden der Parze; den Helmen verleiht er die undeutschen, aber römischen Roßschweife; die deutschen Schilde nennt er siebenfach, weil sie bei Virgil so heißen; den Morgenstern läßt er als Verkünder des Tages vom Olymp niedersteigen, usw. Dennoch bleibt der innere deutsche Charakter des Gedichtes gewahrt, wenn dieses auch durch die sprachliche Form zu einer Zwittererscheinung unserer alten Literatur geworden ist. Entsetzt verscheucht man den furchtbaren Gedanken, daß ohne ein freundlicheres Geschick uns auch die Heldensage von den Nibelungen nur in einer solchen Verlateinerung gerettet sein könnte!

Den Inhalt bildet die Erzählung von der Flucht der beiden Königskinder Walter und Hildegund von Etzels Hofe, wo sie als Geiseln gefangen gehalten waren, und Walters Kampf am Wasgenstein mit dem Könige Gunter von Worms, demselben den wir aus dem Nibelungenliede kennen, sowie mit dessen Mannen und zuletzt mit Hagen, des Königs Lehnsmann, aber zugleich Walters Jugendfreunde. Kein sehr erhebender Stoff, sehr ungleich dem des Nibelungenliedes, aber selbst des Hildebrandliedes; denn es dreht sich im wesentlichen um einen gemeinen Raubanfall einer übermächtigen Kämpferzahl unter der Führung eines Königs auf einen einzelnen Mann, um diesem seine Schätze und seine Braut zu stehlen, und um die siegreiche Abwehr des Überfalls. Der Umdichter Ekkehart aber, oder schon seine deutsche Vorlage, haben aus diesem häßlichen Stoff ein Werk mit großen Schönheiten gemacht, und noch immer tut das Gedicht, zumal in der meisterhaften Erneuerung durch Scheffel in deutschen Reimversen, eine starke Wirkung. Zweierlei macht uns das mehr als tausend Jahre alte Werk lieb: das darin enthaltene Abbild deutschen Seelenlebens und die Meisterschaft spannender dichterischer Schilderung. Die kämpfenden Männer sind ungeschlacht, berserkerhaft, aber sie stoßen uns trotzdem nicht ab. Selbst da, wo uns die Haut schaudert, so beim Abschluß der Kämpfe, wo Zähne, ein Auge, eine Hand und ein Bein herausgerissen und abgeschlagen am Boden liegen, und die Recken gar noch ein grimmiges Scherzen über ihre Verwundungen anheben, empfinden wir doch mehr Freude an der dichterischen Kraft, als Abscheu vor der urzeitlichen Roheit. Es ist schwer zu entscheiden, wer von den beiden, Walter oder Hagen, uns stärker fesselt: Walter, der tapfere und zugleich fromme Held, der sein und seiner holden Braut Leben verteidigt,

oder Hagen, des Königs Lehnsmann, der erst nach schwerem Pflichtenkampfe sich entschließt, für seinen königlichen Herrn gegen den Jugendfreund Walter zu fechten.

Das Waltarilied ist die älteste uns erhaltene deutsche Heldendichtung, in der wir die Mannentreue als stärksten Hebel der Handlung gewahren. Hagen spricht es zu Gunter aus:

Ja, ich bekenne dir frei, selbst den Neffen, den teuren, zu rächen,
Bräch' ich nimmer, o Herr, die zugeschworene Treue (gegen Walter),
Nur für dich, o Gebieter, begeb' ich in solche Gefahr mich.

Es ist der gleiche Seelenkampf und die gleiche bittere Entscheidung wie bei dem edlen Markgrafen Rüdeger im Nibelungenliede. Und neben den wilden Männern steht die liebliche deutsche Jungfrau Hildegund, die Heldenbraut neben dem Heldenjüngling. Nicht ein Wort zuviel sagt von ihr der deutsche Lateindichter, der doch sonst sein deutsches Vorbild reichlich verwässert hat, und keines zuviel von dem keuschen Bunde zwischen den beiden jungen Menschen. Keine Spur von Süßlichkeit, von falscher Minneromantik. Man stelle sich nur vor, was ein altfranzösischer oder altitalienischer Dichter aus jener Stelle gemacht hätte, wo die beiden Liebenden die Nacht vor dem Kampf in der Vogesenhöhle zubringen, Walters Haupt in Hildegunds Schoß, abwechselnd für einander wachend.

Auch in der dichterischen Kunstübung steht Ekkehart wahrlich nicht niedrig. Das Heldenlied wirkt durchweg spannend, und selbst die Klippe aller solcher Dichtungen: die Wiederholung von Zweikämpfen — im Waltarilied nicht' weniger als dreizehn — wird in sehr geschickter Weise umschifft. Die Zweikämpfe bei Ekkehart wirken, offen gestanden, viel weniger ermüdend als die an ähnlichen Stellen der Ilias.

Bemerkenswert ist das Bestreben des jungen Dichters, die Örtlichkeit der Zweikämpfe so deutlich wie möglich zu umschreiben. Man hat die Höhle am Wasgenstein in der Nähe von Obersteinbach im Elsaß aufgefunden, wo sie der Klosterschüler Ekkehart wohl selbst gesehen haben wird.

Christliche Frömmigkeit, so das Gebet Walters um Verzeihung für seine Überhebung, begegnet sich harmlos mit Anklängen an heidnische Bräuche: z. B. dem Zusammenfügen von Häuptern und Leibern der Erschlagenen, um ihnen den Eingang in die Götter- und Heldenhalle nach dem Tode zu sichern. Allgemein aber kann man sagen: die Menschen im Waltariliede gehören keinem bestimmten Glauben an, sondern ihre Religion ist eben das Heldentum, ganz so wie im Hildebrandliede und, wenn auch hier schon abgeschwächt, im Nibelungenliede.

Merkwürdig ist die Stelle im Vers 785 wegen der Möglichkeit, daß Ekkehart auf die Nibelungen anspielt. Walter tröstet Hildegund über die nahenden Feinde:

Non assunt Avares hic, sed Franci Nebulones
Cultores regionis — —
(bei Scheffel: Nicht Hunnen sind die Feinde, es sind nur dumme Jungen [Nebelmacher],
Die hier im Lande wohnen, sind fränkische Nibelungen.)

Das Wort Nebulones ist dunkel, mag aber wohl auch Nibelungen bedeuten. Bei Fischart kommt Nebulones in der Vorrede zum Gargantua im Sinne von „Windbeuteln" vor.

Als Probe mögen hier zunächst die dieser Stelle voranstehenden Verse folgen:

Vom Bergesgipfel schaute Hiltgund zum Tal hinab,
Da hub sich Staubeswirbel und ferner Rosse Trab,
Sie strich mit leisem Finger des Schläfers braunes Haar:
„Wach auf, wach auf, Waltari, es naht uns eine Schar."
Der rieb sich aus den Augen des süßen Schlafes Rest
Und griff nach seinen Waffen und rüstete sich fest,
Und durch die leeren Lüfte schwang er den Speer mit Macht,
Das war ein lustig Vorspiel vor bitterernster Schlacht.
Hiltgund, wie sie von weitem Lanzen blitzen sah,
Warf klagend sich zu Boden: „Nun sind die Hunnen da!
Nun fleh' ich, mein Gebieter, hau ab mein junges Haupt,
Daß, so ich dein nicht werde, kein andrer Mann mich raubt!"—
— „Gebiete deiner Furcht," sprach mild der junge Recke,
Fern sei, daß schuldlos Blut die Klinge mir beflecke.
Der in so manchen Nöten ein starker Hort mir war,
Wird mich auch heute stärken, zu werfen diese Schar. —"

(Übersetzt von Viktor Scheffel.)

Sodann die Verse am Schluß, wo die verwundeten Helden ihre furchtbaren Scherze miteinander treiben. Hagen spricht zu Walter:

„Weh, auch mußt du fortan dem Brauch der Väter entgegen
Um die rechte Hüfte dir gürten das mächtige Schlachtschwert,
Und dein Weib, wenn einst dich ergreift ein süßes Verlangen,
Drückst mit der Linken du ans Herz in verkehrter Umarmung.
Alles mußt du nun linkisch tun!" — Da erwidert ihm Walter:
„— — Wenn du nach Hause gekehrt und genaht dem heimischen Herde,
Koch dir ein Breichen von Milch und Mehl mit Speck zur Erquickung,
Zahnlosen gibt's die geeignete Kost und Kraft in die Knochen!"
Sprach's, und Beid' erneuern den doppelt bekräftigten Blutbund,
Heben den König sodann — ihn schmerzt' unmaßen die Wunde —
Sanft aufs Roß und kehren alsbald nach verschiedenen Seiten." (Deutsch von Bötticher.)

Schwerer noch lösbar als für das Waltarilied ist die Frage, welche Vorlage dem Dichter des **Ruotlib** gedient haben mag. Diese lateinische Dichtung, die uns nur in zerschnittenen, unvollständigen Stücken einer Handschrift aus dem Kloster Tegernsee erhalten ist, besteht aus leoninischen Hexametern (vgl. S. 44) und enthält die Schilderung der Erlebnisse eines abenteuernd in der Welt umherziehenden jungen deutschen Rittersmannes Ruotlib. Möglicherweise ist der Stoff frei erfunden unter Benutzung von allerlei mittelalterlichen Märchenzügen des Volksglaubens. Ein Mönch von Tegernsee soll die Dichtung um 1030 verfaßt haben, und die verstümmelte Handschrift wird auf ihn selbst zurückgeführt. Des Dichters Name ist nicht festgestellt. Seinem Inhalt nach gehört das Werk nicht zur eigentlichen deutschen Heldendichtung wie die Lieder von Hildebrand, von Waltari und den Nibelungen; sondern es ist das früheste Stück der nachmals so üppig erblühten Abenteuerdichtung der höfischen Sänger. Vielleicht war es ursprünglich deutsch abgefaßt und nur lateinisch überarbeitet worden. Für uns ist es besonders wertvoll durch seine farbenreiche Schilderung des Lebens der höheren Stände in Deutschland zu jener Zeit. Da wird uns die Kleidung eines Ritters, ein vornehmes Gastmahl, eine Schachpartie mit den überklug dreinredenden Zuschauern, ein zierlicher Tanz geschildert; kurz, wir sehen darin einen viel reicheren Ausschnitt des wirklichen Lebens als in irgendeiner andern deutschen Dichtung aus der Zeit vor den Kreuzzügen. Ruotlib ist der erste deutsche Roman — allerdings in lateinischer Verkleidung —, wenn wir unter Roman ein volles dichterisches Lebensbild verstehen.

Als Probe stehe hier zunächst die Stelle, aus der wir erfahren, daß ein junger Ritter damals nicht einmal einen Brief selbst lesen konnte:

Nun sagen Lebewohl sich beide Herrscher
Mit Kuß und mit Umarmung. Jeder kehrt
Zurück ins Heimatland, zu seinen Leuten.
Als dies geschehn, da unverhofft zum Jüngling
Kommt von der Mutter hergesandt ein Bote.
Er grüßt ihn froh: „Sag, ist die Mutter wohl?" —
— „Sie ist wohlauf und schickt dir diesen Brief,
Dem wirst du mehr als mir Vertrauen schenken."
Der Brief wird einem Kleriker zum Lesen
Gereicht, der sagt: „Nun höre, was hier steht." —

Sodann die andere, aus der wir vielleicht einen fernen Schimmer der deutschen Vorlage zum Ruotlib gewinnen; es ist der Liebesbrief eines Mädchens an den Helden des Gedichtes, mit eingestreuten deutschen Brocken:

Dic, sodes, illi nunc de me corde fideli	Geselle, sag' ihm nun von mir aus treuem Herzen
Tantundem *liebes*, veniat quantum modo *loubes*,	So viel Liebes als Laub jetzt hervorsprießt,
Et volucrum *wunna* quot sint, tot dic sibi *minna*;	So viel Vogelwonnen — so viel Minne,
Graminis et florum quantum sit, dic et honorum.	So viel Gräser und Blumen — so viel Ehren.

(Übersetzung von M. Heyne.)

Es hat niemals einen großen Schriftsteller gegeben, und es kann keinen geben, der sich einer fremden, nur äußerlich angelernten, nicht gleich der Muttersprache innerlich gefühlten

Rede bediente. So haben zwar die Dichter des zehnten, des lateinischen Jahrhunderts in Deutschland manchmal ein gar nicht übles Schullatein geschrieben; ihnen fehlt aber der eigene Stil und damit die eigene Persönlichkeit. Was an ihren Leistungen trotzdem wertvoll ist, kommt überwiegend auf Rechnung des Stoffes. Schopenhauer hat zwar nicht an die Dichter, sondern nur an die Philosophen gedacht, aber es paßt auch auf Dichter, was er schrieb: „Die lateinisch schreibenden Schriftsteller, welche den Stil der Alten nachahmen, gleichen doch eigentlich den Masken; man hört wohl, was sie sagen, aber man sieht nicht auch dazu ihre Physiognomie."

In den Dichtungen der Nonne **Hrotswith** (Roswitha), vom Kloster Gandersheim am Harz, fesselt uns weder der Stoff noch die Sprache, sondern einzig der Umstand, daß eine Nonne des 10. Jahrhunderts sich unterfing Dramen zu schreiben und diesen Vorsatz nicht ohne eine gewisse bescheidene Geschicklichkeit ausführte. Ihren Namen Hrotswith von Gandersheim übersetzt die fromme Klosterschwester in einer lateinischen Vorrede: „Ego, Clamor validus (starker Ruf) Gandeshemensis", und sie hat doch gewiß die Bedeutung ihres Namens in der Muttersprache am besten gekannt. Sie wurde um 930 geboren, gestorben ist sie nach 968. Außer sechs kurzen Dramen hat sie noch acht Legenden und zwei geschichtliche Dichtungen verfaßt; die Dramen in den allerfreiesten Versmaßen, die Legenden und die Geschichtsberichte in Hexametern, — alles in lateinischer Sprache, und zwar in fehlerfreier, allerdings farbloser Fassung. Von ihren zwei geschichtlichen Dichtungen ist die erste gewidmet: Gestis Oddonis, also den Taten des Kaisers Ottos des Großen. Angeregt hierzu wurde sie durch ihre geliebte Äbtissin Gerbirg, eine Nichte des Kaisers.

Das zweite Gedicht erzählt die Geschichte des Klosters zu Gandersheim. — Einen besondern dichterischen Wert hat keine der beiden Arbeiten. Das gleiche gilt von den acht Legenden; doch verdient die eine von der Bekehrung des Theophilus eine gewisse Beachtung, weil sich darin zum ersten Mal in der deutschen Literatur der Fauststoff findet: Bündnis mit dem Teufel, Reue und Erlösung des Sünders durch ein himmlisches Wunder. Der Theophilus war ein im Mittelalter ungemein beliebter Stoff; der französisch dichtende Spielmann Rutebeuf (gest. um 1290) hat ihn in einem dramatischen Mirakelspiel recht geschickt behandelt. In Roswithas Legende von Theophilus wird an einer Stelle das Dies irae zu Hexametern ausgesponnen: dieses erschütternde Lied muß also schon im 10. Jahrhundert bekannt gewesen sein.

Im Jahre 1494 entdeckte der gelehrte Humanist Konrad Celtes im Kloster von Sankt Emmeran zu Regensburg eine, jetzt in München befindliche, Handschrift mit sechs Dramen von Roswitha und gab sie 1501 in Nürnberg gedruckt heraus. Albrecht Dürer hat Holzschnitte dazu gezeichnet. In neuerer Zeit hat man dem, in dieser Hinsicht nicht ganz einwandfreien, Celtes einen literarischen Betrug zugetraut und ihm selbst die Verfertigung jener sechs Dramen zugeschrieben; eine eindringliche Forschung hat indessen die unzweifelhafte Verfasserschaft Roswithas erwiesen. Die Titel ihrer sechs lateinischen Dramen lauten: Gallicanus, Dulcitius, Calimachus, Abraham, Pafnutius, Sapientia. Sie behandeln sämtlich christliche Bekehrungen, entweder von Heiden durch christliche Märtyrer und Märtyrinnen oder von Fleischesßünderinnen durch einen plötzlichen Strahl erleuchtender Gnade von oben. Hier und da liest man geradezu begeisterte Lobpreisungen der dichterischen Bedeutung der Roswitha und ihrer Dramen. Denen muß entschieden widersprochen werden. Roswitha war überhaupt keine Dichterin, am wenigsten eine dramatische. Sie war ein rührend gläubiges Klosterfräulein mit guter Lateinbildung und mit dem löblichen Willen, schriftstellerisch erbaulich zu wirken. In ihren sechs Dramen aber findet sich keine Szene, kaum eine Verszeile, die von dichterischer Begabung zeugt. Vielleicht hätte sie in deutscher Sprache Besseres geleistet; ohne dichterischen Sinn und in fremder Sprache konnte sie eben nichts als literarisch wertlose, wenn auch für die Kulturgeschichte merkwürdige Schulübungen anfertigen. — Verblüffend wegen gewisser, für eine Nonne sehr starker Stellen wirken die Dramen Abraham und Pafnutius. In beiden wird uns die plötzliche Bekehrung von Dirnen in anrüchigen Häusern geschildert,

mit einer befremdenden Deutlichkeit in der Kleinmalerei. Jn den andern Stücken handelt es sich meist um die Verherrlichung standhafter Jungfräulichkeit gegen männliche Roheit, wie sich denn bei Roswitha überhaupt eine gewisse Neigung zeigt, für das Recht der Frau, besonders für deren freie geistige Betätigung einzutreten. — Jn dem Drama Sapientia kann die ungemein belesene Nonne der Versuchung nicht widerstehen, ihre Gelehrsamkeit zur Schau zu stellen: eine ebenso unschuldige Eitelkeit, wie die Schilderung des Dirnenwesens in den genannten beiden Stücken in kindlicher Unschuld geschah. Klagt doch die Verfasserin in der Vorrede zu den Dramen, daß sie bei der Ausmalung gewisser Zustände und der Wiedergabe gewisser Gespräche tief errötet sei. Sie hat zum frommen Zweck die Wollust gemalt, aber gleich den Teufel daneben, und, wie gesagt, alles in weltfremder Unschuld, denn — sie hat all jene verblüffende Scheinkenntnis einfach aus dem Terenz übernommen, mit dem sie sonst weder im dramatischen Schwunge, noch in der anmutigen Form die mindeste Ähnlichkeit hat.

Ob Roswitha ihre Dramen zur Aufführung oder doch zum Vorlesen, vielleicht mit verteilten Rollen — natürlich nur innerhalb der Klostermauern, bestimmt hatte, wissen wir nicht; sie selbst spricht nicht von dem Zweck ihrer dramatischen Versuche. Jrgendwelche Nachwirkung haben die Stücke der Roswitha nicht gehabt; sie stehen außerhalb der Zusammenhänge dramatischer Literatur in Deutschland.

Als Probe nur wenige Verse, um ihre Form: sehr zwanglose, gereimte Verszeilen, aufzuzeigen:

Abraham: Te primum adeo
Te solum consulo,
Unde ne sis adversus querimoniae,
Quam prosequor,
Sed fer opem dolori
Quem patior.

Effrem: Abraham, Abraham, quid pateris?
Cur plus licito contristaris?
Nunquam fuit fas eremicolae
Conturbari saecularium more.

Abraham: Incomparabilis luctus mihi contigit,
Intolerabilis dolor me afficit.

Effrem: Ne fatiga me longa verborum circuitione,
Sed quid patiaris expone.

Welchen Stand hatte die deutsche Literatur an der Neige dieses ihres ersten Zeitalters: bis zum Ende des 10. Jahrhunderts und darüber hinaus, etwa bis zur Mitte des 11., erreicht? Scheinbar den völliger Ohnmacht und trostlosen Versiegens aller frischer Quellen. Tausend Jahre nach der Befreiung Germaniens von der nicht geringen Gefahr, gleich Frankreich und Spanien romanisch zu werden in Sprache und gesamter Bildung, war die deutsche Dichtung dahin gelangt, nahezu ihre Sprache aufzugeben und sich einer fremden, toten zuzuwenden. Von einer deutschen Heldendichtung scheinbar keine Spur mehr; das deutsche Lied längst verstummt, jedenfalls keiner Aufzeichnung wert befunden. Abseits von deutscher Literatur standen die Mächtigen der Erde, standen Kaiser und Fürsten, Ritter wie Geistliche. Jndessen, noch hatte ja das deutsche Volk selber seit Jahrhunderten sich nicht schöpferisch an der Dichtung beteiligt. Große, wichtige Stände hatten ihre Kraft an geistigen Taten noch gar nicht erprobt: der Adel und seine Mannen; auch nicht das mit dem eben erst beginnenden Wachsen der Städte langsam aufsteigende Bürgertum; und selbst der Spielmann, lange der einzige Träger deutscher Dichtung, war noch nicht dazu gelangt, seine Schöpfungen durch schriftliche Aufzeichnung festzuhalten. Alle diese schlummernden Kräfte sollte das nunmehr herannahende Zeitalter mit seinen neuen, großen Bestrebungen, vor allen mit dem nie zuvor erlebten weltlichen wie geistigen Gewittersturm der Kreuzzüge zu höchster Begeisterung und bald auch zu großen bleibenden Leistungen entflammen.



Zweites Buch.

Die mittelhochdeutsche Zeit.

(11.—14. Jahrhundert.)

1. Volkstümliche Literatur.

Erstes Kapitel.

Die Dichtung der Übergangzeit.

Die Modi. — Himmel und Hölle. — Frau Ava. — Merigarto. — Das Anno-Lied. Marien-Legenden. — Das Ezzo-Lied. — Willirams Hohes Lied.

Die salisch-fränkischen Kaiser: Konrad II. (1024—1039). — Heinrich III. (1039—1056). — Heinrich IV. (1056—1106). — Heinrich V. (1106—1125). — Lothar (1125—1138). Papst Gregorius VII. (1073—1085).

Eine neue Zeit bereitete sich für die deutsche Dichtung vor, neu durch Stoffe wie durch Formen. Etwas Bleibendes von so hohem dichterischen Wert wie die größten Werke des vorangehenden Zeitalters hat das erste Jahrhundert dieses Zeitabschnittes, von der Mitte des 11. bis zu der des 12. Jahrhunderts, nicht hervorgebracht; leer aber brauchen die Blätter deutscher Literaturgeschichte nicht zu bleiben, die von jener keimreichen Übergang- und Vorbereitungzeit handeln. Im Gegenteil, es drängt sich eine Fülle von Erzeugnissen sehr verschiedener Art, neue Kräfte ringen sich nach oben; vor allem aber steigt eine neue Sprachform als herrschende auf, nicht mit einem Mal, aber in langsamem, sicherem Vordringen: das **Mittelhochdeutsche.** Man hat sich zu hüten, diese Sprachstufe etwa für eine Tochter des Althochdeutschen anzusehen. Zwar erscheint sie durch die Schwächung der Wurzeln und die Abschleifung der Endungen wie eine Umbildung der vorangehenden Sprachform; entstanden aber aus dieser ist das Mittelhochdeutsche keineswegs. Vielmehr sehen wir in ihm das Aufblühen einer bis dahin schriftstellerisch wenig angewandten Mundart: der schwäbischen, die durch politische Umwälzungen, besonders durch die Herrscherstellung des neuen Kaiserhauses der schwäbischen Hohenstaufen, obenauf kommt und bald die Stellung einer allgemeinen deutschen Schriftsprache erobert, oder doch einer im ganzen gebildeten Deutschland verstandenen Mundart.

Zunächst haben wir es noch mit einigen Erzeugnissen in lateinischer Sprache zu tun, die aber eine etwas größere Mannigfaltigkeit in die Literatur bringen helfen. Die Gattung der kurzen, nichtgeistlichen Erzählung, die wir bisher ganz vermißt haben, soweit es sich nicht um Heldensagen handelte, war nicht ganz ungepflegt geblieben. In den „Modi" (wohl Übersetzung von Leich) genannten vier lateinischen Gedichten aus dem 10. Jahrhundert werden allerlei Geschichtchen aus dem ungeheuren gemeinsamen Erzählungsvorrat der damaligen europäischen Welt erzählt, so z. B. die bedenklich schelmische von dem „Schneekind", das die ungetreue Frau des zwei Jahre abwesenden Mannes angeblich von einer Schneeflocke empfangen und das von dem Mann in die Sklaverei verkauft wird mit dem Vorgeben an die Frau, es sei an der fernen heißen Sonne wieder zerschmolzen, — ein Geschichtchen, das sich auch in den altfranzösischen Fabliaux findet. Oder ein anderes Geschichtchen von einem Lügner, der sich bis zum Schwiegersohn des Königs hinauflügt. — Die den Modi zugrunde liegenden deutschen Erzählungen mögen lustig genug gewesen sein; in der lateinischen Fassung ging ihnen Saft und Kraft verloren.

Der im vorigen Kapitel behandelte lateinisch geschriebene Ritterroman von Ruotlib gehört der Gattung nach ebenfalls hierher.

Es wurde aber auch deutsch gedichtet im 10. und 11. Jahrhundert, und einiges davon verdient Erwähnung selbst in einer gedrängten Überschau. In einer Dichtung, die von Himmel und Hölle handelt, gibt ein geistlicher Verfasser in reimlosen kurzen Verszeilen eine Schilderung der beiden Aufenthalte im Jenseits, die nicht ohne Glut und Schwung ist: ein ferner Nachhall der großen Heilandsdichtungen des 9. Jahrhunderts.

Eine früher verheiratet gewesene Klausnerin, die sich **Frau Ava** nennt, die erste Dichterin in deutscher Sprache (gestorben um 1127 in einem österreichischen Kloster), hat unter andern geistlichen Werken ein kurzes Leben Jesu gedichtet, von dem einige Verse als Probe der Sprache und der echt dichterischen Empfindung der frommen Klausnerin dienen mögen:

— — Owi Maria Magdalena,
Wie gestuonte (standest) du ie da,
Da du dinen herren guoten
Sahe (sahest) hangen unde bluoten,
Unde du sahe an sinem libe
Die gestochen wunden. — —
— — Wie manigen zaher (Zähre) si gaben
Ze demselben male
Diniu chusken (keuschen) ougen
Min vil liebiu frouwe,
Do du sus sahe handelon (so sahest behandeln)
Din unsculdigen sun,
Do man marterote also sere
Daz fleisk daz er von dir genomen hete. — —

Auch einige deutsche Stücke nichtgeistlicher Dichtung hat uns das 11. Jahrhundert hinterlassen. Da ist zunächst der **Merigarto** (vom Meer umflossener Garten, also: Welt), von Hoffmann von Fallersleben 1834 entdeckt, der Versuch einer Naturbeschreibung und Völkerkunde. Auch hiervon mögen einige Verse als Probe für die Sprachform der Übergangzeit dienen:

— — Michili (große) perga
Skinun duo an der erda,
Die sint vilo hoh,
Habant manigin dichin loh (Wald).
Daz mag man wunteren,
Daz dar ieman durhchuam.
Damit sint dei riche
Giteilit ungelichi. — —

Ferner eine Art von Weltchronik, die der Verherrlichung des Kölner Erzbischofs Anno gewidmet ist: das **Anno-Lied**, nach der Art mittelalterlicher Chronikenschreiberei zugleich ein Stück Weltgeschichte. Mit der frommen Einfalt jener Zeit fühlten sich alle geistlichen Schriftsteller im unmittelbaren Zusammenhang mit den biblischen Ereignissen, und wenige geschichtliche Dichtungen versagen es sich, mit den Ursprüngen der Menschheit anzufangen, um irgendeine örtliche Persönlichkeit oder Begebenheit zu verherrlichen. So bemüht auch der Dichter des Anno-Liedes nicht nur die Weltschöpfung und Christus, sondern auch Ninus und Semiramis, Troja und Äneas, Alexander den Großen und Cäsar, um die Bedeutung eines Kölner Erzbischofs herauszustreichen, der allerdings in der deutschen Geschichte keine kleine Rolle gespielt hat: er war der Vormund des Kaisers Heinrichs IV. gewesen. — Das folgende Stück, die Schilderung der Schlacht bei Pharsalus, ist eine der dichterischesten Stellen des Annoliedes:

— — Oy wi di wafini clungin,
Da die marih (Mähren) cisamine sprungin!
Herehorn duzzin (dröhnten),
Becche bluotis vluzzin,
Derde diruntini dunriti
(Die Erde hierunter donnerte),
Die helli ingegine glimite,
Da di heristin (Hehrsten) in der werilte
Suohtin sich mit suertin.
Duo gelach dir manig breiti scari (Schar),
Mit bluote birunnin gari.
Da mohte man sîn douwen (sehen sterben)
Durch helme virhouwin
Des richin Pompeiis man;
Caesar da den sige (Sieg) nam.

Das Anno-Lied rührt her von einem fränkischen, vielleicht von einem niederrheinischen geistlichen Dichter. Martin Opitz hat die Handschrift, die insgesamt aus 876 Versen besteht, 1638 zuerst herausgegeben; sie ist nachmals durch Feuer zugrunde gegangen.

Manche volkstümliche Wendung des Anno-Liedes läßt uns ahnen, daß der Dichter vielleicht die eine oder andere frische Spielmannsdichtung (vgl. S. 59) gekannt und im Tone nachgeahmt hat. Herder schätzte das Anno-Lied übermäßig hoch, weil ihm die wertvollere Dichtung des deutschen Mittelalters nur mangelhaft bekannt war.

Die inhaltlich und der Form nach lieblichsten Dichtungen aber des 11. Jahrhunderts waren die zahlreichen **Marien-Legenden.** Sie sind die einzigen Schöpfungen deutscher Literatur jener Zeit, die bis in unsere Tage fortwirkend gedauert haben. Gottfried Kellers köstliche „Sieben Legenden", ja selbst das Drama „Schwester Beatrix" von Maeterlinck ruhen auf den alten Marien-Legenden. Zu bemerken ist allerdings, daß diese nicht von deutschen Dichtern zuerst ersonnen, sondern nur nach sehr alten, meist lateinischen Legenden umgearbeitet waren. Vornehmlich aber die deutschen Marien-Legenden zählen zu den anmutigsten ihrer damals in ganz Europa überaus reichen Gattung, und manches daraus verdient noch heute durch Erneuerung bekannter zu werden. Da sind die vielen frommen und zugleich anmutigen Erzählungen von Maria, der milden Wundertäterin, die sich selbst recht unheiliger Menschenkinder liebevoll annimmt, wenn diese nur gläubig betend zur Himmelskönigin aufgeschaut haben. Da ist die Erzählung von dem Ritter, der auf dem Wege zum Turnier einer Messe im Marienmünster beiwohnt, für den Maria selbst in die Schranken reitet und das Turnier gewinnt. Da ist die Legende von der Heiligen Jungfrau, die aus ihrem Bilde heraus ihrem frommen Verehrer die rettende Hand entgegenstreckt; ferner die sonderbare, gewagte Erzählung von der menschlichen Mutter, die in ihrem Schmerz um das bedrohte Leben ihres geraubten Kindes der Jungfrau Maria den göttlichen Sohn aus den Armen reißt und sie zwingt, ihr das eigne Söhnchen zurückzugeben. Ja in einer dieser Legenden rettet Maria sogar vom Galgen einen Dieb, weil er vor jeder Diebsfahrt sie im Gebet angerufen! Zu diesen Marien-Legenden in deutschen Versen gehört auch die von Theophilus, der seine Seele dem Teufel verschreibt, aber von Maria erlöst wird, — jene um Jahrhunderte ältere Geschichte, die auch von Roswitha behandelt worden war (vgl. S. 51).

Bis an die Schwelle der Zeit der Kreuzzüge führt uns das **Ezzo-Lied** von den Wundern Christi, so genannt nach dem Verfasser Ezzo, einem Domherrn, der das Gedicht im Auftrage seines Bischofs Günters von Bamberg um 1064 gedichtet hat, angeblich auf einer Pilgerfahrt in das gelobte Land. Es traf mit seiner Begeisterung für die Befreiung Jerusalems von den Ungläubigen so sehr die Stimmung der Zeit, daß es, wie berichtet wird, viele Leser oder Hörer bewog „sich zu mönchen". Ein anderer Geistlicher, der im Eingang des Gedichtes genannt wird: Willo, hat eine Weise zu dem Kreuzfahrerlied ersonnen, und nach ihr mag das folgende Stück, das von der Eroberung des Heiligen Landes handelt, oft genug von Pilgern und Kreuzesrittern auf der gefährlichen Fahrt gesungen worden sein:

— — Der unser alte viant (Feind)
Der wert uns daz selbe lant,
Er will uns gerne getaren (schädigen),
Den wec scul wi mit wige (Kampf) varen.
Der unser herzoge (Christus!) ist so guot:
Ub (wenn) uns ne gezwivelot daz muot,
Vil michel (groß) ist der sin gewalt, —
Mit ihm besizze wir diu lant. — —
O crux salvatoris,
Du unser segelgerte (Segelstange) bist.

Disiu wert elliu (alle) ist daz meri,
Min trehtin (Herr) segel unte vere (Ferge),
Diu rehten werch (Werke) unser seil,
Diu rihtent uns die vart heim.
Der segel, der ware geloubo,
Der hilfet uns der wole zu (da wohl zu).
Der heilige atem (Christ) ist der wint,
Der vuoret unsih (uns) an den sint (Flut).
Himelriche ist unser heimuot,
Da sculen wir lenten (landen), gotelob!

Auch für die **Prosa** liegt uns ein umfassendes Werk als Beweis vor, daß die deutsche Sprache von den Geistlichen damals doch nicht durchweg verachtet wurde, ja daß sie sich ihrer sogar zu Arbeiten rein theologischer Absicht bedienten: es ist die Übersetzung und Erklärung des **Hohen Liedes** von dem fränkischen Abte des bayrischen Klosters Ebersberg, **Williram** (1048—1085). Das Deutsche ist stark mit lateinischen Brocken untermischt, bildet aber doch einen umfangreichen Beleg für den damaligen Zustand der Sprache. Nach der großen Zahl der erhaltenen Handschriften zu urteilen, muß das merkwürdige Buch sehr beliebt gewesen sein. Williram hat, nicht als der einzige im Mittelalter, das Hohe Lied

symbolisch aufgefaßt und demgemäß erklärt, so daß sein Werk auf uns unfreiwillig komisch wirkt. Sicher aber wurde es von allen seinen Zeitgenossen ganz ernst genommen. Er erklärt z. B. Kap. 4, Vers 3, des Hohen Liedes wie folgt:

Sicut vitta coccinea labia tua, et eloquium tuum dulce. — Dine lefsa sint samo ein rota binta unte din gekose ist suozze. Dine *doctores, qui per labia figurantur,* die kundent demo luite die rote mines bluotes, da mit ih sie erlosta, unte sie sint ouh *ardentes in fraterna dilectione,* alse (gleichwie) *coccus* brinnet *in suo colore,* unte sie heftent *multitudinem auditorum in unitatem fidei,* alse diu binta zesamene duinget die menige dero lokko. Iro gekose ist ouh suozze, wante sie die suozze des ewegen libes demo luite kundent. —

Zweites Kapitel.

Die Heldensage.

Aus der Völkerwanderung: Einbruch der Hunnen in das römische Reich unter Valentinian (364—375). — Der Hunnenkönig Attila (Etzel) auf der Höhe seiner Macht (um 433). — Der Burgundenkönig Gundakar (Gunter) fällt in einer sein Heer vernichtenden Schlacht gegen die Hunnen (450). — Attilas Niederlage auf den Katalaunischen Feldern (bei Chalons) 451. — Odoaker, König von Italien, 476, von dem Ostgotenkönig Theoderich (dem Großen) 493 getötet. — Der Langobardenkönig Alboin um 568.

Die meisten der in den vorhergehenden Abschnitten behandelten Werke, mit vereinzelten Ausnahmen wie z. B. dem Hildebrandliede und den Marien-Legenden, tragen das Gepräge des Nichtvolkstümlichen. Entweder waren sie nicht für das Volk, d. h. die Ungebildeten bestimmt, oder sie gelangten des Inhalts wie der Form wegen nicht zu ihm. Was aber hat das deutsche Volk, also die große Menge der Nichtkleriker, die weder des Schreibens noch des Lesens kundige Welt, in den langen Jahrhunderten zwischen der Völkerwanderung und den Kreuzzügen, etwa bis in die Zeit der Hohenstaufenkaiser, als geistige Nahrung genossen? Diese für alle Literaturgeschichte zu allen Zeiten wichtige Frage: Und das Volk? muß bei jedem neu zu besprechenden gelehrten oder doch einige Gelehrsamkeit des Lesers voraussetzenden Werk aufgeworfen werden. Die Antwort darauf lautet: das deutsche Volk hat in jenen Jahrhunderten die größten Ereignisse seiner Volksgeschichte in Dichtung umgestaltet. Es hat eine dichterische Geschichtschreibung von gewaltigem Umfang erzeugt: die Heldensage. Uhland, der als großer volkstümlicher Dichter gerade für die ältere deutsche Literatur die feinste Empfindung besaß und wohl das beste Werk über sie geschrieben hat, bezeichnet den Zusammenhang zwischen altdeutscher Volksgeschichte und Heldendichtung klassisch so: „Ein Volk, das seit unvordenklicher Zeit in weltgeschichtlichen Schwingungen sich bewegt, mit gewaltigen Schicksalen kämpft und große Erinnerungen bewahrt, wird auch eine reiche und großartige Heldensage voll mächtiger Charaktere, Taten und Leidenschaften, aus sich erschaffen, und wie sein Leben weitere Kreise zieht und größere Zusammenhänge bildet, wird auch seine Sage sich zum Epos, zum epischen Zyklus verknüpfen und ausdehnen."

Zuerst die Heldensage, dann der Heldensang — sie waren nichts anderes als die literarischen Formen, die das deutsche Volk seiner Geschichte gegeben hat, und zwar den größten Begebenheiten frühchristlicher Zeit: den Stürmen der **Völkerwanderung.** Was wir unter Völkerwanderung verstehen: jene ungeheure Durchwühlung des ganzen europäischen Festlandes während mehr als eines Jahrhunderts durch ein eroberndes, reisiges Volk, das hat sich im deutschen Heldenliede dichterisch niedergeschlagen. Viel von der alten deutschen Geschichte ist Heldensage in der Form des Heldenliedes: in den Niederungen des Volkstums gewahrt man nur dessen ragende Hochgipfel. Die Deutschen haben, wie ja Tacitus und alle Schriftsteller nach ihm über die Germanen aussagen, von jeher Stammesgeschichte in Liedern besessen. Ja, die Geschichtschreiber späterer Jahrhunderte, so z. B. Jordanes im 6. Jahrhundert, haben sich in gar nicht so falschem Verständnis für die Geschichte als Volksüberlieferung nicht gescheut, die alten deutschen Heldenlieder über die

Völkerwanderung für ihre scheinbar wissenschaftlichen Geschichtewerke auszuschreiben. Unvertilgbare Spuren mußten in der Seele eines so phantasievollen und erinnerungsfrommen Volkes wie des deutschen die gewaltigen Ereignisse jener Weltumwälzung zurücklassen. Die Eroberung des größten Teiles der damals bekannten Kulturgebiete durch die Germanen; große, oft auch furchtbare Gewalttaten einzelner Männer und ganzer Völker; Sieg oder Untergang eines Volksstammes; die fernhin strahlende Herrschermacht erlauchter Völkerfürsten, so namentlich des großen Theoderich (Dietrich); die Gewöhnung, weite Länderstrecken mit schrankenlosem Blick zu überspannen, — selbst ein minder auf Heldenbesingung angelegtes Volk hätte an solchen einzigen Stoffen zum Dichter werden müssen. Dazu nehme man die bei keinem zweiten Volke so stark wie bei den Germanen entwickelte Leidenschaft zur Heldenverehrung. — Der unauslöschliche Durst nach der Gestaltung der Völkergeschicke mit kämpfender Faust; später, nach dem Zurruhekommen in festen Stammessitzen, der Heißhunger nach Kunde von der Vergangenheit: dies sind die Voraussetzungen für das Entstehen der deutschen Heldensage.

Es gibt ja aber in jedem Kulturvolk auch ein schlummerndes literarisches Bedürfnis. Heute wird es durch Bücher und Zeitungen befriedigt; vor mehr als tausend Jahren mußte es auf andere Weise Befriedigung suchen. Das Volk las damals noch nicht, also konnte für das Volk selbst nichts geschrieben werden. So entstand denn das Heldengedicht, dem Volke vorgesungen von Sängern, die aus seinem Schoße hervorgegangen waren: von den Spielmännern, die weiterhin betrachtet werden sollen.

Daß die Sage zu allen Zeiten ganz ähnliche Wege wandelt, können wir mit aufmerkenden Augen selbst in unsern Tagen beobachten. Viele geschichtlich unwahre, aber den Charakter treffend bezeichnende Erzählungen aus dem Leben Friedrichs des Großen, Napoleons I., des alten Kaisers Wilhelm, Bismarcks — sie sind nicht anders entstanden als die Sagen der deutschen Vorzeit. Man denke z. B. an die merkwürdige Übereinstimmung der Sage, die sich über den Bayernkönig Ludwig II. bei den an seinen Tod nicht glaubenden Alpenbewohnern zu bilden begann, mit der von Friedrich Barbarossa! — Vor nicht zu langer Zeit hat man sogar die Entstehung echter, den alten deutschen sehr ähnlicher Heldengedichte an einem überzeugenden Beispiel beobachten können. Unmittelbar nach den blutigsten Gefechten im Befreiungskriege der Neugriechen gegen die Türken wurden von unbekannten Volksängern, meist von griechischen Mitkämpfern, Heldenlieder von hohem dichterischen Schwung ersonnen, die sich in wenigen Wochen über ganz Griechenland verbreiteten und bis auf den heutigen Tag lebendig geblieben sind. Es sei z. B. erinnert an das schöne Gedicht auf den heldenhaften Verzweiflungskampf des Diakos auf der Almanabrücke (bei den Thermopylen) gegen Omer Pascha, das sich in vieler Hinsicht mit den altdeutschen Heldenliedern vergleichen läßt (s. Eduard Engel: Griechische Frühlingstage S. 43).

Der Sinn für wahre Geschichte, heute durch unsern Schulunterricht auch bei den wenig Gebildeten geweckt und geübt, fehlte dem deutschen wie jedem andern Volke bis zur Erfindung des Buchdruckes; jedoch nur der Sinn für urkundliche Geschichte, nicht das Verlangen nach Geschichten. Diese aber nahmen ohne Ausnahme dichterische Form an und gestalteten sich zu Heldengedichten. Dabei wurden Jahrhunderte übersprungen, ferne Vergangenheit und letzte Gegenwart gleichgestellt, also z. B. Helden des 4. Jahrhunderts zu Zeitgenossen ihrer Enkel des 5. und des 6. gemacht. In jenem ungeschichtlichen Zeitalter hätte man Männer und Ereignisse wie Friedrich den Großen, Napoleon und Kaiser Wilhelm, — den Siebenjährigen Krieg, die Befreiungskriege von 1813 bis 1815 und den letzten deutsch-französischen Krieg harmlos durcheinander geworfen. In einem Heldengedicht zwischen dem 6. und dem 11. Jahrhundert wäre Bismarck zum Besieger Napoleons I. geworden, Kaiser Wilhelm zum siegreicheren Sohne des siegreichen Vaters Friedrich. Deutsche Heldensage und Heldengedicht haben z. B. den 376 durch Selbstmord endenden König der Ostgoten Ermanarich zusammengebracht mit dem Burgundenfürsten Gundakar (Gunter),

der 450 in der Feldschlacht fiel, und beide deutsche Könige nicht nur mit dem Hunnenherrscher Etzel (Attila), der 453, sondern auch mit Theoderich, der 526 starb. Die Heldensage scheut auch nicht vor der stärksten Umgestaltung von Namen und Begebenheiten zurück: aus einem ermordeten Frankenkönig Sigibert macht sie einen Fürsten Sigfrid von Niederland; den zufälligen Tod Attilas nach seiner Vermählung mit einer burgundischen Königstochter Hildiko gestaltet sie zu dem furchtbaren Ringen zwischen Hunnen und Burgunden des Nibelungenliedes. Der Heldensage und dem Heldenliede gehört die unermeßliche Vergangenheit zum schrankenlosen Spiel der Phantasie.

Mittelpunkte der Heldensage werden die berühmtesten Volksführer, und um sie schlingt das Heldengedicht die Sagenkreise. Diese Kreise berühren und durchschneiden einander vielfach, sodaß der ganze deutsche Sagenstoff sich beinah zu einem einheitlichen gestaltet. Jeder Held darf in jedem Heldengedicht auftreten, ohne bei den Zuhörern Befremden zu erregen. Die ältesten Lieder, deren keines, mit einziger Ausnahme des Hildebrandliedes, uns erhalten ist, müssen fast sämtlich zurückgeführt werden auf die Zeit zwischen dem 4. und dem 6. Jahrhundert, also zwischen der Bedrohung des Ostgotenreiches durch die Hunnen unter Attila und der Begründung der Langobardenherrschaft in Italien unter Alboin (568) und Authari (um 590).

Der Übersichtlichkeit wegen unterscheidet man folgende Sagenkreise: zunächst den größten, zusammengesetzt aus den ostgotisch-hunnischen und den fränkisch-burgundischen Überlieferungen. Zu ihm gehören die Amelungensage mit ihren Helden Ermanarich (Ermenrich), Theoderich (Dietrich), Attila (Etzel); ferner die Nibelungensage mit ihren Helden und Heldinnen: Sigfrid, Gunter, Dietrich, Etzel, Hagen, Kriemhild, Brunhild. Zum Sagenkreise der Westgoten gehören Walter und Hildegund im Waltariliede (S. 47.) — Nach Norden, an die See, führt uns der friesische Sagenkreis der Hegelingen (Hilde und Gudrun.) — Der langobardische Sagenkreis hat zum Mittelpunkt Authari, aus dem ein König Rother geworden ist. — Endlich gibt es einen ostfränkischen Sagenkreis, dessen bedeutendste Dichtung von den Fürsten Hugdietrich und Wolfdietrich erzählt.

Also deutsche Stammes- und Heldengeschichte in dichterischer Form — das ist unsere Heldensage. Menschenschicksale, nicht Götterwunder werden darin erzählt, mag auch die Einbildungskraft des Volkes und seiner Sänger die Helden noch so sehr ins Übermenschliche steigern. Eine, zum Glück jetzt schwindende, wissenschaftliche Mode hat lange, viel zu lange für die echte Wissenschaft, die deutsche Heldensage als Göttersage, wohl gar als eine aus der angeblichen indogermanischen Völkergemeinschaft am Hindukusch mitgebrachte, zu erklären versucht. Jener Mode galt alles als ein Mythus, am liebsten als ein Sonnenmythus. Aus einem reinen Abenteuergedicht auf geschichtlichem Hintergrunde, wie z. B. der Brautfahrt des Königs Rother zur schönen Kaisertochter in Konstantinopel, haben die Vertreter jener Mode gemacht: „die dem wiederholten Werben des Sommers endlich sich ergebende froststarre Erde.“ Es ist aber auch noch gar nicht so lange her, seit ein sehr gelehrter Mann den Faust, ersten wie zweiten Teil, durchweg als eine von Goethe beabsichtigte symbolische Darstellung naturwissenschaftlicher, besonders chemischer Lehrsätze und Formeln „nachgewiesen“ hat. Jene Mode des Sonnenmythus ist jetzt zu andern wissenschaftlichen Moden versammelt, und wir brauchen uns damit nicht näher zu beschäftigen.

Zuzugeben ist allerdings, daß vieles von dem Glauben an überirdische Dinge, an Zauber und Spuk aller Art, der Heldensage ebenso wie allen übrigen Kundgebungen der germanischen Seele beigemischt wurde. Will man z. B. den Besitz der Tarnkappe bei irgend einem Helden für mythisch erklären, so läßt sich gegen diese unschuldige Bezeichnung nichts sagen. Sie hat Ähnlichkeit mit dem Mythus von Bismarcks undurchdringlichem Panzerhemde, das er bei Tage wie bei Nacht getragen haben soll, ohne daß solche Züge der dichtenden Volksphantasie aus Bismarck einen Mythus, wohl gar einen Sonnenmythus gemacht haben.

Viele deutsche Heldensagen sind auch zu andern Völkern, besonders zu fernab wohnenden

germanischen Stämmen gewandert: so zu den Angelsachsen nach England (Beowulf), zu den Nordgermanen nach Norwegen und Island (Edda). Besonders in Island wurden die deutschen Heldensagen von hochbegabten, formgewandten Kunstdichtern mit willkürlich schaltender Freiheit zu höchst eigentümlichen Dichtungswerken umgearbeitet, die wir wegen der Macht ihrer Einbildung und ihres sprachlichen Ausdrucks bewundern, denen wir aber sehr wenig Zuverlässiges über den ältesten Zustand der deutschen Sagen entnehmen können. Wir wissen nicht, wann, wie und in welcher Fassung unsere Sagen nach Island gelangt sind; wir wissen also auch nicht, was an ihren isländischen Umarbeitungen uraltdeutsches Besitztum, was künstlerische Umdichtung der Skalden ist. Es wird deshalb bei unserer Behandlung der deutschen Heldenlieder so gut wie gar nicht auf ihre isländischen Umarbeitungen Rücksicht genommen werden. Vielmehr muß Wilhelm Grimm zugestimmt werden: „Wenn Sigfrid zugleich Dietrich ist, als Baldur die nordische, als Sonnengott auch die griechische Mythologie in Anspruch nimmt, so schwankt überall der Boden, und der stolzen Aussicht von der Höhe bleibt zuletzt nichts mehr übrig als eine graue unübersehbare Ferne." Wir bedürfen weder zum Verständnis der deutschen Heldensage noch zum Genuß der deutschen Heldenlieder jener altnordischen Kunstdichtungen oder der Mythologie der Inder, Perser, Griechen und Römer, ja nicht einmal der künstlerischen Skalden-Mythologie von Altisland. Jene Art von Wissenschaft, die zur Erklärung der deutschen Heldensage und Heldendichtung durchaus einer indogermanischen Urheimat und ihrer Mythologie zu bedürfen glaubt, unterschätzt die schöpferische Kraft dichterischer Erfindung oder Umformung. In den geschichtlichen Überlieferungen seines Volkes fand der deutsche Heldendichter Stoffes genug; dessen Gestaltung und Ausschmückung waren sein eigenes Werk.

Wann zuerst in Deutschland die Heldensage dichterisch ausgebildet wurde, läßt sich nicht nachweisen. Ihr ältester Überrest, das immer wieder zu nennende Hildebrandlied, führt in der uns erhaltenen Form wohl in das 7. Jahrhundert zurück. Um dieselbe Zeit mag auch das ursprünglich deutsche Gedicht von Walter und Hildegund zuerst gesungen worden sein, das im 10. Jahrhundert dem lateinischen Waltariliede als Unterlage gedient hat. Alle übrigen Heldenlieder sind uns nur in Dichtungen mittelhochdeutscher Mundart aus dem 12. und 13. Jahrhundert erhalten, sicherlich keines in der ursprünglichen Fassung. Daß es allgemein bekannte und beliebte Heldenlieder schon in viel früherer Zeit gegeben, und daß sie eine ähnliche Wirkung geübt haben, wie beliebte Dichtungen unserer Tage: z. B. auf die Namengebung der Kinder, das beweist das Vorkommen von Personennamen wie Sigfrid und Niblung in fränkischen Privaturkunden aus dem Ende des 7. Jahrhunderts und dem Anfang des 8ten.

Ganz frei erfunden scheint kein einziges der Heldengedichte zu sein; irgend einen, wenn auch noch so winzigen geschichtlichen Kern enthalten sie alle. Zum mindesten knüpfen sie an wirkliche Örtlichkeiten an: einen Wülpensand (im Gudrun-Liede) hat es in der Tat einst an der westflandrischen Küste gegeben. Und der Dichter des Heldenliedes vom „Rosengarten" hat ein bei Worms gelegenes, Rosengarten genanntes Feld gekannt.

Drittes Kapitel.

Der Spielmann.

Unumschränkter Herrscher über das Gebiet der deutschen Heldensage und Heldendichtung war der Spielmann. Die Welt des umfriedeten Besitzes war weggegeben an die seßhaften, die stillen Menschen. Der Spielmann hatte nicht Haus noch Hof, wenn ihm auch „zweiundsiebzig Lande kund waren", wie es in einem später anzuführenden Spielmannsliede heißt. Dafür aber gehörte ihm die deutsche Welt überall da, wo man seinen Gesängen gern lauschte, und das geschah, soweit die deutsche Zunge klang.

Der Spielmann ist älter als alle geschriebene deutsche Literatur. Des Spielmannes Dasein als Ausübers eines Gewerbes, wenn auch nicht als Mitgliedes eines geschlossenen

Standes, ist uns seit dem Beginn deutscher Staatengeschichte beglaubigt, leider meist durch seine Verfolgung. Verordnungen gegen die Spielmänner finden sich schon unter Theoderich und Karl, den beiden Großen altdeutscher Geschichte. Man hat aus den lateinischen Bezeichnungen joculatores, scurrae, mimi in deutschen Urkunden schließen wollen, daß die deutschen Spielmänner gewissermaßen persönlich oder durch Überlieferung von den entsprechenden römischen Berufen ihren Ursprung genommen. Es bedarf aber wohl keiner lateinischen Erklärung, um das Aufkommen des Spielmanns in Deutschland zu begreifen. Sänger kommen bei den deutschen Volkstämmen in den ältesten geschichtlichen Zeiten vor, ohne römischen Einfluß. Die deutschen Gelehrten, die, wie z. B. Notker, das lateinische Wort scurra durch spiliman wiedergaben, übersetzten eben nur ein lateinisches Wort in das passendste deutsche, ohne daß daraus eine unmittelbare Abstammung des Berufes von Rom her folgt. Übrigens hießen die Spielmänner auch geradezu Fersmachari und Sceph, was wahrscheinlich „Schöpfer" bedeutet, gewiß die schönste Benennung des Dichters. In der Tat waren die Spielmänner ebensowohl die Dichter wie die Sänger ihrer Lieder. So nannten auch die Franzosen im 11. und 12. Jahrhundert ihre wandernden Sänger Jougleors (von Joculatores), doch machten sie einen Unterschied zwischen den Schöpfern der Dichtungen, den „Findern" (Trouvères, — in Südfrankreich Trobadors) und den Vortragenden (Jougleors). Außer dieser Bezeichnung kommt in Frankreich noch das Wort Menestrels für Spielmänner vor, woher sich das englische Minstrels schreibt.

Die Spielmänner bildeten keinen geschlossenen Stand, doch schuf der Volksmund einen für sie durch den Gesamtnamen die varnde diet: Das fahrende Volk, warf sie unterschiedlos zusammen mit den Seiltänzern, Feuerfressern oder Bärenführern und verfehmte sie als „unehrliche Leute". Seltsame Gegensätze in jenen Zeiten: die Spielmänner waren vom Abendmahl ausgeschlossen, und das deutsche Gesetzbuch der „Sachsenspiegel" (I, 38), erklärte sie für rechtlos: „Kemphen (gewerbsmäßige Zweikämpfer) und ire kindere und alle die unêliche geborn sin, und spillûte und die dube (Diebsware) oder roub sûnen (hehlen)." — Ihr Leben galt als vogelfrei; Rudolf von Habsburg verwehrte ihnen sogar den Schutz seines Landfriedens von 1287. Und doch hatten sie ihren Zutritt an allen Höfen, zu allen Burgen, und nicht Kaiser noch Fürsten, Ritter oder Bauern konnten sich ihr Leben, zumal an Festtagen, ohne den Spielmann denken. Sogar der sittenstrenge Kaiser Ludwig der Fromme mußte seiner Gäste wegen Spielleute zu den Hoffesten einladen, verzog aber, wie berichtet wird, selbst keine Miene zum Lächeln über ihre Künste. Der Spielmann war verachtet und doch begehrt, schutzlos aber unentbehrlich. Er hatte nichts als ein ungewisses Obdach und Brot, und wofür er sich hielt in seinem Herzen. Seine Stellung glich der des fahrenden Schauspielers, ja vielfach des Schauspielers überhaupt bis in das 19. Jahrhundert hinein. Was den Spielmann so verächtlich machte, war wohl, außer der Überhebung des seßhaften Philisters gegenüber dem unsteten Fahrenden, die Gewerbsmäßigkeit seiner Kunst, von der allein er ja lebte.

Bei dieser verachteten Stellung nimmt es nicht wunder, daß der Spielmann auf das Bekanntwerden oder gar die Fortdauer seines Namens keinen Wert legte. Er lebte vom Tage und für den Tag und war sicher, daß die Nachwelt ihm keine Kränze flechten würde: so blieb er mit seiner Persönlichkeit im Dunkeln, und nur seinem Liede galt der Ehrgeiz seines Berufs. Mit Vorliebe legte er sich Scherznamen bei wie Suchenwirt, Spervogel, Waller, ganz wie die Jougleurs in Frankreich: man denke nur an den literarisch berühmtesten, Taillefer, der dem Normannenheere mit dem Schwert an der Seite, das Rolandslied singend zur Schlacht bei Hastings voranritt und gewiß auch nur einen „Kriegsnamen" führte. Nur zwei deutsche Spielmänner haben sich als Verfasser ihrer Heldendichtungen genannt: ein Heinrich der Vogler als Dichter von „Dietrichs Flucht", ein Albrecht von Kemenaten als Dichter des „Goldemar".

Den Spielmann haben wir anzusehen als den Ersatz für die dem Mittelalter fehlende

Buchdruckerkunst: er war das lebendige, das vorgelesene oder gesungene Buch. Die Zahl der Lesenskundigen in Deutschland war zur Zeit der Blüte der Spielmannsdichtung, von der Mitte des 11. bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts, sehr klein. Wer lesen konnte, hieß ein Clericus, was nicht bloß einen Geistlichen bezeichnete. So mußte denn zur Befriedigung des unwiderstehlichen literarischen Bedürfnisses bei Hoch und Nieder auf andere Weise gesorgt werden, und in diese Lücke sprang der Spielmann ein. Er hat sie meisterlich ausgefüllt, denn aus seinen Reihen ist Deutschlands größter Dichter vor Goethe hervorgegangen: jener große unbekannte Spielmann, dem wir das Nibelungenlied in seiner jetzigen Gestalt verdanken und der nach Spielmannsart seinen Namen nicht genannt hat.

Daß im übrigen der Spielmann seinen Dichterstolz hatte, verrät so mancher Zug in dessen Werken. In dem Heldengedicht vom König Rother wird dieser im Notfall selbst zum Spielmann. Mit sichtlicher Liebe schildert der Dichter der Gudrun den Spielmann Horand, und der Sänger des Nibelungenliedes hat in dem Spielmann Volker, dem schrecklichen Videlaere, eine der schönsten Gestalten deutscher Heldendichtung geschaffen. In einer Spielmannsdichtung aus dem 12. Jahrhundert, die uns nur in einer Fassung des 14. Jahrhunderts vorliegt, dem hübschen Rätselliede vom „Spielmann Traugemund“, wird uns die Wanderpoesie des fahrenden Mannes aufs liebenswürdigste geschildert:

Willekomme, varender man!
Wa (wo) laege du hinacht (heut Nacht)?
Od wamite waere du bedaht (bedeckt)?
Oder in welre hande wise
Bejageste kleider oder spise?
„Daz haste gefraget einen man,
Der dir ez wol gesagen kan.
Mit dem himel was ih bedaht,
Mit rosen was ich umbestaht,
In eines stolzen knappen wise
Bejage ich kleider unde spise.“

Nu sage mir, meister Trougemunt,
Zwei und sibenzec lant diu sint dir kunt — —

und nun folgen allerlei Rätselfragen, die Traugemund der Spielmann schlagend beantwortet.

Erweisen wir wenigstens dem deutschen Meister Spielmann des Mittelalters alle ihm gebührende Ehre und hüten wir uns vor verächtlicher Nachrede. Denn einzig ihm, nicht den gelehrten Geistlichen oder den adligen, höfischen Dichtern verdanken wir es, daß unsere große nationale Heldensage nicht ohne dichterischen Niederschlag geblieben ist. Nicht der höfische Ritter, — nein, der Spielmann war der Träger echtdeutscher Dichtung im Gegensatz zu der dem Auslande nachgeahmten. Ja sogar wenn wir einem Sänger wie Walter von der Vogelweide auf seinen Lebensspuren nachgehen, so finden wir, daß er im Grunde nichts andres war als ein Spielmann, ein ritterbürtiger, also ein vornehmerer als die meisten, aber doch ein Spielmann. Und gerade seine Spielmannslieder sind wahrlich nicht seine schlechtesten gewesen. Aber auch junge Geistliche, angehende oder schon geweihte, die dem Kloster oder der Priesterschule entlaufen waren, haben sich in großer Zahl den Spielmännern zugesellt. Sie haben allerlei höhere Bildung in diesem Stande verbreiten helfen, sogar die Kenntnis des Lateinischen; sie vornehmlich haben sich durch die Pflege der unscheinbaren Anfänge des mittelalterlichen deutschen Dramas ein nicht geringes Verdienst erworben. Daß man es aber selbst mit dem damaligen Küchenlatein zu einem Dichter großen Zuges bringen konnte, hat einer jener fahrenden Scholaren, der unter dem Namen des Erzpoeten bekannte Dichter eines noch heut in der Studentenwelt zumteil wohlbekannten lateinischen Spielmannsliedes: „Estuans interius“ — bewiesen (vgl. S. 144).

Dieweil der Mönch in seiner Zelle saß und lateinisch dichtete, aus dem Eigenen oder nach deutschen und fremden Vorlagen, durchstreifte der Spielmann als freier Wandervogel die deutschen Lande und sang selbstgeschaffene oder fremde Dichtungen. Einer der geistlichen Fahrenden, der Verfasser des Anno-Liedes (S. 54), kann uns sagen, wovon die Spielmänner gesungen haben:

Wir hörten ie dicke singen
von alten dingen,
wi snelle helide vuhten,
wi sie veste burge brechen,
wi sich lieben winiscefte (Freundschaften) schieden,
wi riche künige al zegiengen. — —

Da haben wir in der Tat im wesentlichen die Stoffe der Spielmannsdichtung.

Es gab viel echtes Dichterblut unter dem Völkchen der fahrenden Leute, und gewiß hat mancher von ihnen unter der auf dem Beruf lastenden Verachtung schwer gelitten. Aus der immer wachsenden Meisterschaft der Versbehandlung sehen wir, wie die wahren Dichter unter den Spielmännern unablässig an der Ausbildung ihrer Form gearbeitet haben. Bis zur Beherrschung eines wahrlich nicht leichten Versmaßes, wie der Nibelungen- oder der Gudrun-Strophe, oder gar des noch viel schwereren Strophenbaus des sogenannten Berner Tons (S. 63), gelangte man nicht ohne ernste Kunstarbeit. Die Versformen der Spielmannsdichtung sind oft ebenso schwierig, ja noch schwieriger als die der höfischen Dichter.

Ein Eigentum am Stoff und an der Bearbeitung gab es zu jener Zeit nicht. Von dem einzigen literarischen Eigentum: dem an der Versform, wird später zu reden sein (S. 137). Jeder Stoff und seine Gestaltung gehörten jedem zu beliebiger Umbildung. Hieraus erklärt sich die beträchtliche Abweichung der meisten Handschriften der Spielmannsdichtungen, nicht zum wenigsten des Nibelungenliedes.

Zwar pflegten die Spielmänner, gemäß der ihnen entgegenkommenden Neigung ihrer Hörerkreise, vorzugsweise die Stoffe aus der deutschen Heldensage; doch verschmähten sie es auch nicht, die Dichtungen der höfischen Sänger durch Vorlesen im Lande zu verbreiten. Einige unter den Spielmännern des 12. Jahrhunderts haben sogar Französisch gelernt, gleich den ritterlichen Dichtern und haben sich Handschriften französischer Dichtungen zu eigener Umarbeitung verschafft. Wahrscheinlich sind es auch die Spielmänner gewesen, die von einzelnen Liedern der Minnedichter Abschriften anfertigten und verbreiteten; diese haben den späteren Sammlungen des Minnegesangs als Vorlage gedient.

Dem Spielmanne gehörte der ganze ungeheure Literaturschatz des Mittelalters zum freien Eigentum. Ein schwäbischer, unter dem Namen Der Marner bekannter Sänger um die Mitte des 13. Jahrhunderts klagt über die Ansprüche seiner Zuhörer:

— — Singe ich den liuten miniu liet,
So wil der erste daz,
Wie Dietrich von Berne schiet,
Der ander, wa künic Ruther saz,
Der dritte wil der Riuzen sturm,
So wil der vierde Eckehartes not,
Der fünfte, wen Kriemhilt verriet,
usw.

Rechnet man hierzu die dramatische Dichtung des Spielmanns; bedenkt man, daß auch das Tierepos Spielmannsdichtung ist — von ihr wird später im Zusammenhang gehandelt werden —, so bekommt man einen hohen Begriff von ihrer schier unbegrenzten Vielseitigkeit.

Bestimmend für den Spielmann war der Geschmack seiner Hörer. Gar so niedrig kann dieser nicht gewesen sein, denn wir sehen, daß man damals keineswegs bloß belustigt sein wollte, sondern auch Gefallen fand an einer so erschütternden Dichtung wie dem Nibelungenliede, an der vielfach doch so ernsten Gudrun, an dem durchaus tragischen Heldengedicht von Alpharts Tod. Sehr ungleich den Romanen einer viel späteren Zeit, schließen die mittelhochdeutschen Heldengedichte nur in seltenen Fällen mit einer vergnüglichen Hochzeit.

Haupterfordernis für die Spielmannsdichtung war, daß sie spannend wirkte: daher ihr unerschöpflicher Reichtum an den überraschendsten Abenteuern. Es konnte des Wunderbaren gar nicht zu viel werden: die Hörer hatten ihre Freude an Begebenheiten, die sich in ihrer unerhörten Seltsamkeit, in ihrem bunten Wechsel mit den Märchen in Tausendundeiner Nacht wohl vergleichen lassen. Niemals aber durfte die Dichtung als freie Erfindung des Sängers gelten. Stets betonte er die geschichtliche Wahrheit seiner Lieder, auch wo sie offenbar nur seiner wildgewordenen Phantasie entflossen waren. Immer wieder beruft er sich auf Quellen, nämlich auf alte Bücher, und bei der Ehrfurcht der Nichtlesenskundigen vor dem Buch war diese Berufung ihrer Wirkung sicher.

Zwischen dem Spielmann und seinen Hörern herrschten die gemütlichsten Umgangsformen; jener erlaubte sich zwischendurch einen Spaß, und diese verstanden ihn. So unterbricht z. B. der Spielmann an einer besonders spannenden Stelle seine Vorlesung durch die

Bitte: den Vorleser durch einen Trunk zu erquicken und so den in irgendeiner argen Not befindlichen Helden zu erretten: „Nun muß er (der Held) verlieren sein wertes Leben. — Man wolle denn dem Leser zu trinken geben.“ Oder er erzählt (im „Orendel“):

Nu ist frou Bride mit im gefangen, Nu ratent, vor allen dingen,
Unde mugent nicht kumen von dannen. Wie wir siu von dannen bringen. —

Bei kürzeren Gedichten begleitete der Spielmann seinen Vortrag in den ältesten Zeiten mit der Zither und der Harfe; später kam die wohl aus Frankreich eingeführte Fidel (vielle) hinzu.

Die Versformen der Spielmannslieder sind aus denen der ältesten deutschen Dichtung hervorgegangen, haben aber nachmals vieles von der höfischen Kunst aufgenommen. Einzelne Formen waren fast übermäßig kunstvoll, so der schon erwähnte Berner Ton: eine dreizehnzeilige Strophe mit der schwierigen Reimordnung aab ccb ded eff g, und eine Art der Nibelungenstrophe mit verkürzter dritter Verszeile, eine andere Abart mit verkürzter letzter Halbzeile, endlich eine mit fünfmal gehobenem letzten Halbvers.

Und nun zu den Dichtungen des Spielmanns, deren uns eine stattliche Zahl erhalten ist, gewiß nicht annähernd vollständig, vielleicht auch nicht die schönsten, wahrscheinlich aber die vom Volk am liebsten gehörten und deshalb in vielen Handschriften aufbewahrten.

Viertes Kapitel.

Die Heldengedichte.

König Rother. — Herzog Ernst. — Sankt Oswald und Orendel. — Salman und Morolf. — Ortnit. — Wolfdietrich und Hugdietrich. — Biterolf. — Der Rosengarten. — Laurin. — Virginal. — Goldemar. — Sigenot. — Ecke. — Dietrichs Flucht. — Alpharts Tod. — Die Rabenschlacht. — Gudrun.

Allgemein ist von den in diesem Abschnitt zu behandelnden erzählenden Dichtungen aus der deutschen Heldensage, mit einziger Ausnahme der Gudrun, zu sagen: ihr dichterischer Wert ist gering. Man muß sie eben als die Vorläufer des Abenteuerromans betrachten, zumteil als die Robinsonaden des Mittelalters, und darf keine höheren Anforderungen an sie stellen als die des fesselnden Vortrags. Sie sind nicht ganz leicht von einander zu scheiden bei ihrer Fülle ähnlicher Menschen und Begebenheiten, und nur einige Gestalten heben sich heraus, so daß man sie im Gedächtnis behält: so z. B. der Riese Asprian im „König Rother“, der ungeschlachte mönchische Recke Ilsan im „Rosengarten“, oder der Zwerg Laurin in der nach ihm benannten Dichtung. Die Spielmänner, die diese Versromane anfertigten, wollten keine Meisterwerke der Dichtkunst vollbringen, sondern nach „alten Mären“ Unterhaltungsbücher schaffen, und das ist ihnen zweifellos wohl gelungen. Reichlich ein Jahrhundert hindurch hat das deutsche Volk in allen seinen Ständen jene Heldengedichte aufmerksam angehört oder gelesen. In den Volksbüchern, die im 15. und 16. Jahrhundert im Buchdruck erschienen, haben sich jene alten deutschen Heldenromane, zu Prosaerzählungen umgearbeitet, bis in das 17., ja einige bis in das 18. Jahrhundert fortgepflanzt.

Mit wenigen Ausnahmen sind die deutschen Heldengedichte weitaus sittsamer als die ihnen im Inhalt und in der Form recht ähnlichen französischen Ritterromane: die Chansons de geste. Im Gegensatz zu diesen, aber auch zu den deutschen höfischen Erzählungsgedichten, machen die Heldenlieder der Spielmänner von der das ganze Jahrhundert beherrschenden „Minne“ einen viel bescheideneren Gebrauch. Wohl wird auch in den deutschen Heldengedichten geliebt, ja vielfach dreht sich das Gedicht ausschließlich um die Erringung irgend einer fernen geliebten Königstochter; das geschieht aber nicht auf die höfisch girrende Art der deutschen und französischen Meister des Versromans und des Minneliedes.

Die eingehende Betrachtung, oder gar eine ausführliche Inhaltsangabe jedes einzelnen dieser Heldengedichte ist überflüssig, weil der Raum außer allem Verhältnis stehen würde

zu deren bescheidenem literarischen Wert. Die besten Inhaltsangaben findet der wißbegierige Leser bei dem liebevollen Kenner altdeutscher Literatur: in Uhlands „Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage". Sämtliche bisher aufgefundenen Heldengedichte sind ins Neuhochdeutsche übersetzt; eine handliche Sammlung findet man in Simrocks Kleinem Heldenbuch und genügende Auszüge in seinem Altdeutschen Lesebuch; nähere Angaben in der „Bücherkunde" am Schlusse dieser Literaturgeschichte.

Obenan in der Reihe der Spielmannsgedichte erzählenden Inhalts steht **König Rother**, — aus dem 12. Jahrhundert wie die meisten dieser Gedichte. Es ist das schönste unter den mancherlei Heldenliedern mit einer Brautfahrt als Inhalt. Den geschichtlichen Kern der Sage bildet eine Brautwerbung des Langobardenkönigs Authari um eine bayrische Königstochter, von der uns der Geschichtschreiber Paulus Diakonus berichtet. Die Sage macht aus dem Langobardenkönig Authari einen König Rother von Rom; dieser wirbt in einer Verkleidung unter dem angenommenen Namen Dietrich um die Tochter des Königs Konstantin von Konstantinopel. Nach unzähligen Abenteuern und Nöten führt König Rother die schöne Braut heim. Mit der Unbesorgtheit des Volksdichters Jahrhunderten und Länderfernen gegenüber macht der Verfasser des Rother diesen zum Vater Pipins, also zum Großvater des Kaisers Karl. — Leicht möglich, daß der Dichter das Nibelungenlied gekannt hat: auch bei ihm kommt der Traum von dem entflohenen Falken vor, den Kriemhild erzählt, — allerdings ein in der mittelhochdeutschen Dichtung sehr häufiges Bild.

Schmunzelnd erzählt der Spielmann, wie reich die varnde diet vom König Rother beschenkt wird, der sich selbst durch Spielmannslieder seinen Mannen zu erkennen gibt, — ja wie er einem armen spilemanne seinen eigenen Mantel schenkt. Unvergeßlich ist der ungeheure Riese Asprian, der in Konstantinopel Entsetzen erregt, als er einen Löwen krachend an die Wand schleudert und beim bloßen Auftreten selbst bis an die Hüften in die Erde sinkt.

Als Probe diene die Stelle, wo König Rother als Dietrich sich durch ein Lied in der Fremde offenbart:

Alse die herren gesazen,
Ir leides ein teil virgazen.
Do nam der recke Dieterich
Eine harfin, die was herlich,
Unde scleich hinder den umbehanc (Vorhang).
Wi schire (schnell) ein leich dar uz klanc!
Swilich ir (wer von ihnen) begunde trinkin,
Deme begundiz nidir sinkin
Daz er iz uffe den tisc got (goß).
Swilich ir abir sneit daz brot,
Deme intfiel daz messer durch not. —
Sie sazin alle und hortin
War daz spil hinnen karte (wohinaus das Spiel ging).
Lude (laut) der eine leich klanc:
Luppolt ober den tisc spranc
Unde der grave Erwin.
Sie heizin en willekume sin
Den richen harfare (Harfner)
Unde kustin in zeware (fürwahr).
Wie rechte die vrouwe (die Königstochter) do sach
Daz her (er) der kuninc Rother was. — —

Goethe hat an König Rother sein Vergnügen gehabt und ihm in seinem „Maskenzuge" von 1810 ein schönes Denkmal gesetzt:

— — Ich spreche nun so heiter als bedächtig
Von König Rothers unbezwungner Kraft;
Und ob er gleich in Waffen groß und mächtig,
Hat Liebe doch ihm solches Glück verschafft.
Als Pilger klug, als Gast freigebig, prächtig,
Hat er als Held zuletzt sie weggerafft
Zum schönsten Glück, zum höchsten Mutterlose:
Von ihnen stammt Pipin und Karl der Große.

Das Heldengedicht vom **Herzog Ernst** ist um 1180 am Niederrhein entstanden und hat zu den beliebtesten Werken seiner Zeit gehört. In der Dorfgeschichte „Meier Helmbrecht" von Wernher dem Gaertnaere (um 1240) wird die Dichtung vom Herzog Ernst als allbekannt erwähnt. Gleich König Rother hat das Lied einen geschichtlichen Kern, der aber bis zum Nichtwiedererkennen umgestaltet ist. Eines Herzogs Ernst Sohn Ernst empörte sich gegen den deutschen Kaiser Konrad II., wurde geächtet und starb 1030 in einem Gefecht. Eine zweite Empörungsgeschichte lautet: des Kaisers Ottos I. Sohn Liutolf, Herzog von Schwaben, lehnte sich gegen seinen Vater auf, starb aber mit diesem versöhnt (975).

Erinnerungen an jene beiden Begebenheiten vermischten sich, und aus dieser Mischung entstand das Gedicht von dem landflüchtigen Herzog Ernst. Mehr noch als bei König Rother haben wir es hier mit einem richtigen Abenteuerroman zu tun, mit einer Odyssee und Robinsonade zugleich. Auch an Swifts Gulliver muß man bei der Beschreibung des Zwergenvolkes denken, zu dem Herzog Ernst gelangt. Der unbekannte Dichter, wahrscheinlich ein belesener junger Kleriker, hat im Herzog Ernst mit wahrhaft ausschweifender Phantasie Märchen auf Märchen gehäuft und hat auch allerlei klassische Erinnerungen benutzt, so die Geschichten von den Kyklopen und den Arimaspen. Sein Held scheitert im nördlichen Meer (dem „Lebermeer") am Magnetberg, kämpft im Lande Grippia mit einem Volk, das über Menschenleibern Kranichhälse und -Köpfe trägt; alsdann mit den Plattfüßlern, die sich nur auf den Rücken zu legen brauchen, um sich mit einem ihrer Füße wie mit einem Regendach gegen Unwetter zu schützen, — kurz, so recht eine Geschichte nach dem Herzen des begierig aufhorchenden Zuhörerkreises. Nach echter Spielmannsart schwelgt der Dichter in der ihm ja nichts kostenden Schilderung unerhörter Pracht und Herrlichkeit. Seinen Helden führt er zuletzt auf einem Kreuzzug ins heilige Land. — Von der lang andauernden Beliebtheit dieses Heldenromans zeugt ein um 1300 danach gedichtetes längeres Volkslied.

In den beiden Heldengedichten von **Sankt Oswald** und **Orendel** haben wir es wieder mit Brautwerbungsgeschichten zu tun, die sich um einen winzigen geschichtlichen Sagenkern ranken. Der schon erwähnte, erfundene Spielmannsname Traugemund kommt in ihnen beiden vor. Den Orendel scheint ein Kleriker gedichtet zu haben, der von der Odysseus-Sage, wahrscheinlich aus lateinischen Quellen, Kenntnis hatte. Orendel wird aus einem Schiffbruch — diesmal im Klebermeer, statt Lebermeer — gerettet und muß wie Odysseus seine Blöße mit einem Baumast verhüllen. Er kehrt nach langer abenteuerreicher Abwesenheit in die Heimat zurück, findet hier sein Weib von gewalttätigen Freiern bedrängt und tötet diese.

Das Gedicht **Salman und Morolf** hängt kaum noch lose mit dem deutschen Heldenliede zusammen; eigentlich nur insofern, als der deutsche Spielmann sich selbst darin eine Hauptrolle zugeschrieben hat. Wieder eine Brautwerbungsgeschichte, diesmal um Salme, die Frau des Königs Salomon von Jerusalem. Die wichtigste Person in diesem tollen Gedicht ist Morolf der Spielmann, der vielgewandte Fahrende, der für alles Rat weiß. Das Versmaß ist eine fünfzeilige Strophe mit der Reimordnung aabbc.

Der **Ortnit** stammt in der erhaltenen Fassung aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts, ist aber wohl ältern Ursprungs. Eine abenteuerreiche Märchengeschichte von einem Heidenkönig, der seinem christlichen Schwiegersohn Ortnit, dem König der Langobarden, zwei junge „Abrahams-Kröten" als Hochzeitgeschenke verehrt, in Wahrheit aber eine fürchterliche Lindwurmbrut, die Land und Leute bedroht. Ortnit ist der Sohn des Zwerges Alberich, der zum Sagenkreise der Nibelungen gehört. Das Gedicht ist verhältnismäßig kurz: 600 Strophen in einem etwas abgeänderten Nibelungen-Versmaß. Die gereimte Inhaltangabe, die Goethe vom Ortnit in dem schon erwähnten „Maskenzuge" entwirft, paßt nicht recht auf das Gedicht. Er schreibt: „So daß, weil Gute dankbar nun ihm dienen, — Unholde nicht zu schaden sich erkühnen." Ach nein, einer dieser Unholde, nämlich ein Lindwurm, verschlingt den im Zauberschlaf daliegenden Ortnit rettungslos mit Haut und Haaren.

Als Probe diene die Stelle, wo die schöne heidnische Braut Ortnits — wieder handelt es sich um den Lieblingstoff der Heldensage, eine Brautwerbung — mit aufgelöstem Haar zu ihren Heidengöttern Apollo und Mahomet betet:

— Do schein ir durch die zöpfe ir hals alsam der sne.
Do tet Alberichen der meide jamer we.
Swa durch ir schoene zöpfe das näckelin erschein,
Daz bran als ez waere ein karfunkelstein.
Ir munt bran als ein rose und als ein rubin,

Gelich dem vollen manen (Monde) luht (leuchtete) ir beider ougen schin.
Ir wengel mit ir trähenen warn beidenthalp bestreut,
Reht als ez berle waeren: diu meit was ungefreut. —

Wolfdietrich und Hugdietrich gehören zur Dietrich-Sage: Wolfdietrich, der Sohn eines Königs Hugdietrich von Konstantinopel, heiratet Ortnits Witwe von Lamparten (Lombardei) und wird einer der Ahnen des großen deutschen Helden Dietrich.

In dem Gedicht von **Biterolf**, einem „Könige von Toledo", werden wir nach Worms an den Hof des uns aus dem Nibelungenliede bekannten Königs Gunter geführt. Biterolf und sein Sohn Ditleib unternehmen mit Hilfe der Mannen Etzels einen Zug gegen Worms, doch endet das Gedicht mit einer Versöhnung. An Gunters Hofe verweilen auch Sigfrid und Hagen.

Wertvoller als die beiden letzten Dichtungen ist der **Rosengarten.** Durch die Gewalt des tapfern mönchischen Dreinschlägers Ilsan kommt ein gewisser Reckenhumor in das Gedicht, der an manchen derben Zug in Rabelais' Pantagruel erinnert. Kriemhild, noch unvermählt, eines Königs Giebich Tochter, hat Dietrich von Bern und seine Mannen nach Worms eingeladen in den von ihr angelegten Rosengarten. Die Helden sollen Rosen darin pflücken, jedoch zuvor um einen Rosenkranz und einen Frauenkuß mit den Mannen Gunters kämpfen. Meister Hildebrand ficht am Schlusse mit König Giebich, läßt sich aber durch Kriemhild besänftigen:

Krimhilt diu küneginne diu stuont uf zehant,
Sie sprach: „Durch aller frouwen ere, getriuwer Hiltebrant,
Nu slahent mir niht ze tode den lieben vater min!"
Do sprach Hiltebrant der alte: „Wa ist dan min krenzelin?"

Ein krenzelin von rosen gap ime diu schoene meit,
Ouch wolde sie do küssen den recken unverzeit.
Do sprach Hiltebrant der alte: „Des ensol nit sin,
Ich wil ez hin heim behalten der lieben frouwen min:

Ich haet es lützel ere, daz kan ich iu gesagen.
Nu heizet iuwern vater zuo der herberge tragen."

Hildebrand, der Lieblingsheld der deutschen Heldensage mehr als sieben Jahrhunderte hindurch, tritt zwar im Rosengarten nicht ganz so berserkerhaft wie im ältesten Hildebrandliede auf, doch ist er überall wiederzuerkennen.

Zu den liebenswürdigsten Dichtungen dieser Gruppe gehört **Laurin,** auch Der kleine Rosengarten genannt, zum Unterschiede von dem Großen in Worms. In Tirol hat der riesenstarke Zwerg Laurin einen zauberischen Rosengarten; den gewaltsamen Eintritt erkämpft sich Dietrich von Bern; er wird aber von dem treulosen Zwerg gefangen genommen, nach harten Nöten befreit und bezwingt dann das ganze Zwergenkönigreich. Die phantastische Schilderung der Pracht in Laurins Zwergenwelt ist ein Meisterstück der Spielmannskunst.

Die sehr umfangreiche Dichtung — über 14000 Verse — von der Königin **Virginal** gehört nur insofern zur deutschen Heldensage, als darin auch Dietrich und Hildebrand vorkommen. Alles übrige scheint freie Erfindung des Spielmanns gewesen zu sein: ein sehr unterhaltender Vorleseroman. Er ist um 1250 entstanden und in der verwickelten Berner Weise geschrieben.

Das Abenteuergedicht **Goldemar** verdient an dieser Stelle nur Erwähnung, weil Dietrich darin vorkommt. — Auch in dem Liede von dem Riesen **Sigenot** treten Dietrich und Hildebrand gemeinsam fechtend auf, ohne daß Zusammenhänge mit der eigentlichen deutschen Heldensage sichtbar werden.

Von größerem Wert ist der Versroman von dem jungen Riesen **Ecke.** Drei Fürstinnen vom Rhein entsenden einen von ihren drei riesenhaften Mannen, den jungen Ecke, um den weitberühmten Helden Dietrich, willig oder nicht, an ihren Hof zu bringen. Unterwegs

erzwingt Ecke einen Zweikampf mit Dietrich, sie fechten einen Tag bis tief in die Nacht hinein, wobei die von den Schwertschlägen aus den Helmen sprühenden Funken ihnen leuchten. Ungern tötet zuletzt Dietrich den heldenhaften Jüngling. Die Gestalt des tapfern Ecke ist eine der schönsten in all diesen Abenteuerromanen.

Als Probe des schwierigen Versmaßes, der schon erwähnten Berner Weise, stehe hier eine Strophe aus dem Eingange des Gedichtes:

Es sazen helde in eime sal,
Si redten wunder ane zal
Von uzerwelten recken.
Der eine was sich her Vasolt
(Dem waren schoene vrouwen holt),
Daz ander was her Ecke,
Daz dritte der wild Ebenrot.
Si redten al geliche
Daz nieman kuener waer ze not,
Den von Bern her Dieteriche:
Der waer ein helt übr alliu lant.
So waer mit listen küene
Der alte Hiltebrant. —

Dietrichs Flucht gehört zum Sagenkreise von **Ermanarich**. Die Dichtung schildert die Vertreibung des Berner Helden aus seinem Reiche durch den Oheim Ermenrich und die Wiedergewinnung seiner Herrschaft mit Hilfe des Hunnenkönigs Etzel. Das Gedicht ist in kurzen Reimverspaaren geschrieben; als sein Verfasser nennt sich ein Heinrich der Vogler.— Eine der schönsten Stellen dieses Heldengedichts, zugleich der ganzen Gattung, ist die, wo der habgierige König Ermenrich den Helden Dietrich verleiten will, seine von jenem gefangen gehaltenen Mannen zu opfern. Auf daß aber deutsche Treue nicht zu Schaden komme, braust Dietrich auf: „Wären alle Reiche der Welt mein, so wollt' ich sie lieber verlieren, als daß ich meine Getreuen im Stich ließe. Alle, die ich von Ermenrichs Mannen gefangen halte, sollen los sein, dazu will ich mein ganzes Land für meine Getreuen hingeben." — Und er hält sein Wort.

Gleichfalls zu den edleren Werken der Gattung gehört das Lied von **Alpharts Tod**, in der Nibelungenstrophe. Es schildert einen Einzelvorgang aus dem Kriege zwischen Ermenrich und Dietrich: den Kampf des jungen Helden Alphart von Bern gegen zwei Mannen Ermenrichs, wobei jener unterliegt. Es ist ein ergreifendes Lied von Mannentreue und jünglingshaftem Wagemut.

Das Lied von der **Rabenschlacht**, will sagen der Schlacht vor Raben (Ravenna), hat zum geschichtlichen Kern eine große Schlacht zwischen Dietrich und Ermanarich im Jahre 493. Es treten darin u. a. auf: Dietrich, Rüdeger, Etzel, seine zwei Söhne Ort und Scharf und seine Frau Helke (Hildeke). Ermanarich wird aus der von Dietrich eroberten Stadt Ravenna wieder vertrieben. Das Gedicht, in Strophen von sechs kurzzeiligen Versen, enthält manche Schönheiten, so namentlich die Schilderung des Heldentodes der beiden Söhne Etzels. Es beginnt sehr ähnlich dem Nibelungenliede:

Welt ir von alten meren
Wunder horen sagen,
Von recken lobeberen, — usw.

Von ungleich höherem dichterischen Wert als alle bisher erwähnten Heldenlieder ist das von **Gudrun**. Es ist das Werk eines Spielmanns aus dem 13. Jahrhundert und etwas jünger als das Nibelungenlied. Sein Versmaß, die sogenannte Gudrunstrophe, ist eine umgewandelte Nibelungenstrophe: vier paarweis gereimte Langzeilen, abweichend vom Nibelungenliede mit weiblichen Reimen im dritten und vierten Vers, und mit einem noch längeren Ausklang der abschließenden Halbzeile: 5 Hebungen gegenüber den 4 der Nibelungenstrophe. Hin und wieder begegnen wir auch reinen Nibelungenstrophen.

Das Heldengedicht von Gudrun ist uns nur in einer einzigen Handschrift erhalten, die nicht aus der mittelhochdeutschen Zeit stammt. In der berühmten Sammelhandschrift altdeutscher Dichtungen, die für Kaiser Maximilian zwischen 1504 und 1515 hergestellt und bis zum Anfange des 19. Jahrhunderts auf dem Schloß Ambras bei

Innsbruck aufbewahrt wurde (jetzt in Wien), steht auch das Lied von Gudrun, in einer dem Verständnis des 16. Jahrhunderts angepaßten Umformung der mittelhochdeutschen Urschrift. Die erste Ausgabe, in dem verderbten Deutsch der Ambraser Handschrift, veranstaltete Friedrich von der Hagen in seinem „Heldenbuche“ (1820). Eine geschickte Übersetzung ins Mittelhochdeutsche ließ Adolf Ziemann 1835 erscheinen. Da hierdurch natürlich kein echter mittelhochdeutscher Wortlaut der Dichtung zustande gekommen sein kann, so müssen die nachfolgenden Proben in neuhochdeutscher Übersetzung dargeboten werden.

Der Stoff ist dem Sagenkreise der Hegelingen entnommen, die der sonst meist behandelten Dietrich-Sage am fernsten stehen. Den Kern der Sage wie der Dichtung bilden alte Erzählungen von Frauenraub durch Normannen, Wikinger und ähnliches seefahrendes Raubvolk. Obgleich die Einheit der Verfasserschaft durch die Gleichheit der Versform verbürgt scheint, zerfällt Gudrun doch in drei ganz selbständige Teile, die mit einander viel loser zusammenhängen als die beiden Dichtungen, aus denen das Nibelungenlied besteht. Im ersten Teil, einem Vorspiel, wird das irische Königskind Hagen durch einen Greifen geraubt und zu dreien schon früher geraubten Königstöchtern gebracht. Hagen befreit diese und sich selbst und heiratet Hilde, die schönste der drei Prinzessinnen. — Im zweiten Teil wird Hagens und Hildes Tochter, nach der Mutter gleichfalls Hilde genannt, von dem Hegelingenkönig Hettel mit gewaltsamer List entführt. — Der dritte, längste Teil der Dichtung handelt von Hettels und Hildes Tochter Gudrun. Diese ist mit dem Königsohne Herwig von Seeland verlobt, wird aber von Hartmut, dem Sohne des Normannenkönigs Ludwig geraubt und, da sie sich der Ehe mit ihrem Räuber weigert, von dessen grausamer Mutter Gerlind zu gemeinen Mägdediensten gezwungen. Nach jahrelangen äußerlich erniedrigenden Leiden, die aber den hohen Sinn Gudruns nicht brechen, wird sie von Herwig im Bunde mit einem furchtbaren alten Recken Wate befreit, an Gerlind wird blutige Rache genommen.

Man erkennt aus dieser kurzen Inhaltangabe — eine längere ist bei einem Schulbuch wie Gudrun überflüssig —, wie unkünstlerisch der Aufbau dieses dreiteiligen Liedes ist: von einem inneren Zusammenhang außer den Blutsbanden zwischen den drei Menschengeschlechtern Hagens, Hildes und Gudruns ist keine Rede. Wahrscheinlich hat dieser schlechte Aufbau der Dichtung ihrer Beliebtheit im Wege gestanden; sonst wären uns doch wohl, wie z. B. vom Nibelungenliede, mehr Handschriften erhalten geblieben.

Der erste Teil: die Erzählung von dem Kindesraub durch den furchtbaren Greifen und der Befreiung des Geraubten ist so recht ein deutscher Spielmannstoff: im „Herzog Ernst“ (S. 64) kommt eine ganz ähnliche Begebenheit vor. Nur die beiden folgenden Teile gehören der deutschen Stammesheldensage an. Allzu streng dürfen wir übrigens den Dichter der Gudrun wegen seiner weit ausgesponnenen beiden Vorgeschichten, der des Großvaters und ihrer Mutter, nicht beurteilen: nicht nur war es in der volkstümlichen Dichtung Brauch, die Geschichte der Ahnen der Helden zu erzählen — wie das z. B. im Heldengedicht von Wolfdietrich und Hugdietrich geschieht —; sondern selbst die höfischen Meister der Dichtung, Gotfrid von Straßburg und Wolfram von Eschenbach, haben es in ihren Hauptwerken ganz ebenso gehalten.

An Widersprüchen zwischen Einzelheiten in den drei Teilen der Gudrun mangelt es nicht, an ärgeren als im Nibelungenliede. So macht z. B. der sorglose Dichter die eine der drei Königstöchter in dem Vorspiel „Hagen“: Hildburg, zu einer Jugendgespielin von Hagens Enkelin Gudrun. Die dichtenden Spielmänner, denen wir unsere zwei großen Heldenlieder verdanken, nahmen es mit solchen Kleinigkeiten nicht so genau; ein ausreichender Grund, deshalb an der Einheit der Verfasserschaft für beide Teile des Nibelungenliedes wie für die drei Teile der Gudrun zu zweifeln, liegt in solchen Widersprüchen nicht.

Wie in so vielen Heldengedichten hat auch in der Gudrun der Spielmann seinem Stande Ehre angetan durch die Einführung eines begnadeten Sängers. Der holde Sänger Horand erscheint als Blüte der Spielmänner und greift nicht unwesentlich in die Handlung

ein. Als eine der einschmeichelndsten Proben des Gudrunliedes folge hier die Stelle, wo sein Verfasser, der Spielmann, die Wirkung des Gesanges des Spielmanns Horand schildert:

— — Es war am Sommerabend, und über Heid und Meer
Zog still der Mond herüber mit seinem Sternenheer;
Da saß im Tor des Schlosses auf einer steinernen Bank
Horand von Dänemarke, der kühne Held, und sang.

Er lockt' aus seinem Munde den Klang so süß hervor,
Daß es wie Zauber erfaßte der Leute Herz und Ohr,
Ja also hehr und herrlich war seiner Töne Sieg,
Daß selbst davor im Walde das Lied der Vögel schwieg.

— — Wie sie (Hilde) auch bitten mochte, der König gab nicht nach;
Als Horand aber hörte, wie's Hagen widersprach,
Da sang er eine Weise so hold, so ritterlich,
Daß Sieche und Gesunde ein süßes Weh beschlich.

Die Hirsche ließen horchend im Wald die Weide stehn,
Im Grase lag's Gewürme, als könnt's nicht fürder gehn;
Die schillernden Fische tauchten aus ihrer Flut hervor,
Ja selbst die Bäume neigten ihr grünes Blätterohr.

Und in der Näh' und Ferne, soweit sein Lied erklang,
Schwieg plötzlich in den Hallen der Pfaffen Chorgesang;
Auch tönte der Schall der Glocken nicht mehr so rein als eh',
Ja alles, was ihn hörte, dem ward nach Horand weh. — —

(Übersetzung von Karl Barthel.)

Daß es sich in der Gudrun um einen weitverbreiteten Sagenstoff gehandelt hat, geht aus dem Vorkommen von Anspielungen in andern Heldengedichten hervor, sogar in viel älteren: des Pfaffen Lamprecht Alexanderlied erwähnt schon um 1130, also mindestens 70 Jahre vor der letzten dichterischen Gestaltung der Gudrunsage, die Schlacht auf dem Wülpenwerder und den Kampf zwischen Hagen und Wate; auch Herwig wird hierin schon erwähnt. Ebenso wird in des Pfaffen Konrat Rolandsliede (gleichfalls um 1130) Wate genannt. Die Schlacht auf dem Wülpensande (an der Scheldemündung) scheint einen geschichtlichen Hintergrund gehabt zu haben: wahrscheinlich hat es sich um einen besonders blutigen Kampf zwischen Menschenraub treibenden Seefahrern und Küstenbewohnern gehandelt. Zu der früher so beliebten mythologischen Erklärung, die man auch dem Gudrunliede aufgezwungen hat: Kampf zwischen Sonne und Nacht, oder zwischen Frühling und Winter, und wie dergleichen Deuteleien sonst lauten, liegt nicht die geringste Notwendigkeit vor. Den erfindungsreichen Gestaltern unserer Heldensage ist doch wohl zuzutrauen, daß ihre dichterische Begabung ausgereicht hat, um aus den Erinnerungen an furchtbare Kämpfe mit Seeräubern die alten Heldenlieder vom Raube Hildes und Gudruns zu erfinnen, — genau so, wie nach einer wahren Begebenheit der erfindungsreiche Defoe seinen unsterblichen Robinson gedichtet hat, der bisher noch der Ausdeutung als Sonnenmythus entgangen ist. Das Vorspiel von Hagen und den drei Königstöchtern auf ihrem öden Felseneiland hat sogar mancherlei Ähnlichkeit mit Robinsons Leben auf seiner einsamen Insel.

Ebenso wenig Wert hat die Betrachtung der Umbildung, die unsere Gudrunsage bei den kunstreichen, mit ihren Stoffen dichterisch frei schaltenden Spielmännern Altislands erfahren hat. Wenn Hagen z. B. bei den isländischen Spielmännern zu Högni, Horand zu Hiarrand wird, so ist das wissenschaftlich nicht viel wichtiger, als wenn die Franzosen aus dem Gretchen im Faust eine Marguérite in Gounods Oper gemacht haben. Zweifellos war die deutsche Gudrun die Quelle für die isländische Spielmannsdichtung in der Edda, nicht etwa umgekehrt.

Fruchtbarer ist die Untersuchung der Gründe, wodurch das Heldenlied von Gudrun uns noch heute so stark fesselt. Da finden wir denn, daß es trotz dem bedenklichen dreiteiligen Aufbau in jedem der drei Teile die wichtigste Forderung aller Erzählungskunst in

vollem Maße erfüllt: merkwürdige Begebenheiten an wertvollen und darum fesselnden Menschen spannend zu erzählen. Man stelle sich nur ganz unbefangene Leser vor, von damals wie von heute, die den atemlos spannenden Schicksalen in allen drei Teilen zum ersten Mal folgen: wird Hagen aus der furchtbaren Gefahr des Greifen gerettet werden? — was wird aus ihm und den drei Königstöchtern? — wird Gudrun aus der schmachvollen Dienstbarkeit erlöst werden? — wird wohlverdiente Strafe die böse Königin Gerlind treffen? — Als Ganzes künstlerisch sehr angreifbar, ist die Dichtung im einzelnen geradezu meisterhaft. Deutsche Erzählungskunst hat außer dem Nibelungenliede bis zum 18. Jahrhundert wenig gleiche oder gar größere Werke aufzuweisen als die Gudrun.

Das Heldenlied von der gedemütigten und zuletzt erhöhten standhaften Königstochter ist eine Dichtung voll Waffen und voll Liebe, und über allem schwebt, alles durchdringt die germanische Treue, diesmal des Weibes. Nicht die selbstverständliche des Weibes für den Gatten, sondern die ebenso rührende der Braut für den ihr Verlobten in jeder Not und Gefahr, durch jahrelange Prüfungen bis ans glückliche Ende. Wohl sind auch die Männer in der Gudrun treu; doch im Mittelpunkt der Menschen wie der Begebenheiten steht das Weib, ein hilfloses, der Heimat entführtes Mädchen, das einzig in sich selbst den Halt des Lebens zu suchen hat und ihn findet. Neben ihr stehen noch andere Mädchen, deren Geschicke uns bewegen: die liebliche Ortrun, die nicht wankende Freundin Hildburg. Hierdurch bekommt die Dichtung überhaupt eine mehr weibliche Färbung. Man hat die Gudrun verglichen mit der Odyssee, wiewohl zu diesem Vergleich nichts weiter berechtigt, als daß sich die Begebenheiten in der Gudrun alle an oder auf dem Meer abspielen. Viel eher mag man den Ausgang der Nibelungen den fünften Akten der grausigsten Tragödien Shakespeares vergleichen, die Gudrun aber der Iphigenie Goethes: denn Gudrun wie Iphigenie sitzen am Gestade des Meeres, das Heimatland mit der Seele suchend.

Vom Nibelungenlied unterscheidet sich Gudrun außer durch die zartere Weiblichkeit der Heldin, gegenüber Kriemhild, der wahren Heldin des Nibelungenliedes, auch durch die sattere christliche Färbung. Im Nibelungenliede stößt Hagen den Pfaffen in den Fluß, ohne besonderes Ärgernis dadurch zu erregen; in der Gudrun gilt es als Sünde, frommen Pilgern ihre Schiffe zu rauben. Und Gudrun beschwört den zu ihr entsandten Engel in Vogelgestalt „beim Christ“, sie aus der Gefangenschaft zu erlösen.

Man hat in der Erscheinung der Gudrun oft das Muster holder Weiblichkeit erblickt und sie als Vorbild der innigen und minnigen deutschen Jungfrau hingestellt. Gudrun ist in der Tat eine der schönsten Frauengestalten deutscher Dichtung; wer aber in ihr etwas andres als ein großes Weib sieht, der zieht sie in die Prosa hinab. Die altdeutsche Heldendichtung kennt das innige, minnige und sinnige Mägdelein überhaupt nicht; diese Erfindung war dem Roman des 19. Jahrhunderts vorbehalten. Wohl erscheint Gudrun anders als Kriemhild; man bedenke aber: um Gudruns Befreiung kämpfen ganze Scharen von Helden, wohingegen Kriemhild von allen ihren Nächsten schnöde verraten und verlassen wird. Wessen Gudrun fähig gewesen, wenn es zum äußersten gekommen wäre, das zeigt das deutsche Heldenmädchen da, wo sie ohne falsche Weichherzigkeit die schändliche, um ihr Leben flehende Gerlind zurückweist:

> Daß ihr um Gnade bittet, erhabne Königin,
> Das höre ich nicht ungern; doch steht nicht so mein Sinn.
> Wann durfte ich euch bitten? wann winktet ihr Gewähr?
> Ihr wart mir nimmer gnädig; drum trifft mein Zorn euch schwer.
>
> (G. Böttichers Übersetzung.)

Unbarmherzig läßt sie es geschehen, daß der alte grimme Wate der Königin den Kopf vom Rumpfe schlägt. Zu allem Süßen und Zarten in ihr gesellt sich auch das Herbe, und erst durch diese gute Mischung wird sie für uns zu einer der unvergeßlichen Dichtungsgestalten.

Außer ihr ist Wate eine der herrlichsten Schöpfungen des Spielmannsliedes von

Gudrun. Er erscheint wie ein Hildebrand mit anderm Namen, eine großartige dichterische Verkörperung deutschen Heldeningrimms. Wer ein Buch zur Seelenkunde des deutschen Volkes zu schreiben unternähme, der dürfte, nachdem er, wie selbstverständlich, den feingebildeten Berserker Bismarck geschildert, auch Watens nicht vergessen. Aber dieser fürchterliche Sturmgesell ist nicht bloß das alles niederschmetternde Ungewitter; er steht auch neben Gudrun, der Hüterin der weiblichen Treue, als die Mannestreue selbst. Unerschütterlich überträgt er seine Lehnspflicht für Hagen auf dessen Tochter und Enkelin. Am größten aber erscheint er, als er geschlagen vom Wülpensande zurückkehrt und stöhnt: „Ich will nicht lügen; sie sind alle erschlagen. Weinet nicht noch klaget, denn vom Tode kehrt keiner zurück. Doch wenn unsere Kinder zu Männern aufgewachsen, alsdann kommt die Zeit der Rache." — Und eisengeduldig harrt er aus, bis sie mit vollen Maßen kommt.

Fünftes Kapitel.

Das Nibelungenlied.

Ich war an einem schönen Maientag,
Ein halber Knabe noch, in einem Garten
Und fand auf einem Tisch ein altes Buch.
Ich schlug es auf, und wie der Höllenzwang,
Der, einmal angefangen, wär es auch
Von einem Kindermund, nach Teufelsrecht,
Trotz Furcht und Graun, geendigt werden muß,
So hielt dies Buch mich fest. Ich nahm es weg
Und schlich mich in die heimlichste der Lauben
Und las das Lied von Sigfrid und Kriemhild.
Mir war, als säß' ich selbst am Zauberborn,
Von dem es spricht: die grauen Nixen gossen
Mir alle irdischen Schauer durch das Herz,
Indes die jungen Vögel über mir
Sich lebenstrunken in den Zweigen wiegten
Und sangen von der Herrlichkeit der Welt.
Erst spät am Abend trug ich starr und stumm
Das Buch zurück, und viele Jahre flohn
An mir vorüber, eh ich's wieder sah.
Doch unvergeßlich blieben die Gestalten
Mir eingeprägt! — —

(Friedrich Hebbel.)

Der Dichter der „Klage", eines Nachgesangs zum Nibelungenliede, sagt von diesem: „Ez ist diu groeziste geschiht Diu zer werlde ie geschach." Und sechshundert Jahre später nannte der Dichter, der die großen Gestalten der deutschen Heldensage in unvergänglichen dramatischen Schöpfungen zu neuem Leben auferweckt hatte, nannte Friedrich Hebbel das Gedicht von der Nibelungen Not „unser unsterblichstes Lied". Je weiter wir uns von der Entstehungzeit jenes dichterisch wertvollsten deutschen Werkes vor Goethe entfernen, desto höher steigt immer noch sein Ruhm, und heute dürfen wir mit stolzer Freude sagen: zum zweiten Mal ist es zu einem deutschen Volksgedicht geworden, das jeder Gebildete, Mann oder Frau, nach seinem Inhalt kennt und nach seiner Bedeutung würdigt. Das Nibelungenlied ist in der Ursprache, in Umdichtungen oder in einfachen Nacherzählungen zu einem so allgemein bekannten Schulgegenstand geworden, daß seine Kenntnis bei jedem Leser einer Literaturgeschichte vorausgesetzt werden darf. Wer auf höhere Bildung Anspruch macht, hat das Nibelungenlied entweder längst gelesen oder wird es bestimmt lesen, so daß eine eingehende Wiedererzählung des Inhalts überflüssig ist.

Und von diesem kostbarsten Kleinod unserer ganzen älteren Dichtung sagen uns die sonst über das zeitgenössische Schriftentum gar nicht schweigsamen mittelhochdeutschen Dichter kein Wort. Wohl haben sie es gekannt, denn zahlreiche gelegentliche Anspielungen auf seinen Inhalt finden sich durch die Literatur jener Zeit verstreut; keiner aber nennt das Werk, wie wir es besitzen; keiner spricht von dessen Verfasser. Auch Gotfrid von Straßburg nicht in der seitenlangen literaturgeschichtlichen Stelle von Tristan und Isolde, wo er über alle großen Dichter, auch über manche kleinen, ausführlich mit Tadel oder Lobe spricht.

Ganz deutlich wird uns nicht einmal der Titel des Gedichtes irgendwo erklärt. Schon dem Verfasser unseres Nibelungenliedes war der Sinn des ihm durch Sage und ältere Dichtung überlieferten Wortes Nibelungen nicht völlig klar; er gibt sich auch keine große Mühe, ihn fest zu bestimmen.

„Dies ist der Nibelungen Lied!" so schließt die eine Handschrift; — „dies ist der Nibelungen Not!" so schließt die andere. Wohl wissen wir: das Nibelungenlied oder der Nibelungen Not erzählt von der Vermählung der lieblichen Kriemhild, der Schwester von drei Königen zu Worms, mit Sigfrid, dem herrlichen Helden von Niederland; von der Ermordung Sigfrids durch Gunters treuen, grausamen Lehnsmann Hagen auf Anstiften Brunhildens, der beleidigten Gattin Gunters; endlich von der Rache Kriemhildens, der zur Gemahlin Etzels gewordenen Witwe Sigfrids, an den eigenen Brüdern und an Hagen. — Wer aber sind die Nibelungen? Mehr als einmal wandeln sie in dem nach ihnen benannten Liede ihre Bedeutung. Zunächst heißt das unheimliche Volk, das den Nibelungenhort hütet, Nibelungen:

Dem Land der Nibelungen gebot Sigfrid hehr
(Seiner Freunde keiner war mächtig so wie er)
Und Schilbungens Volke und ihrer beider Gut:
Drob ging desto höher des Helden Sigfrid stolzer Mut.

(Übersetzt von L. Freytag, wie alle späteren Proben.)

Dann aber wird Sigfrid selbst der Nibelung genannt, und endlich heißen so auch die drei Könige und ihre Mannen zu Worms. In einer der Handschriften lautet der Vers in Strophe 5 statt: „Da zen Burgonden so was ir lant genant" geradezu: „Da zen Nibelungen" usw. Es scheint, als ob nach der Absicht des Dichters des Nibelungenliedes der Name Nibelung dem jedesmaligen Besitzer des Hortes anhaftet und ihm Verderben bringt; ganz klar aber kommt das bei ihm nicht heraus. Die Erklärung aus dem Altnordischen der Edda-Lieder: Reich der Nibelungen = Niflheimr, also Nebelheim, leidet an der naheliegenden Möglichkeit, daß die isländischen Dichter ein ihnen bei der Einführung der altdeutschen Sage unverständliches Wort durch Volksetymologie umgedeutet haben. In Deutschland wurde jene Bedeutung schon lange vor der letzten Fassung des Nibelungenliedes sicher nicht mehr empfunden, sonst hätte man ein so unheilvolles Wort nicht als harmlosen Personennamen für Kinder gewählt: Nipulunc, oder in allen möglichen ähnlichen Formen, kommt vom 8. bis zum 10. Jahrhundert merkwürdig oft in Urkunden vor, beiläufig neben Kriemhilt, Haguno und Sigifrid (vgl. S. 59), und zwar meist in demselben rheinfränkischen Gebiet, wo die Wormser Nibelungen zuhause waren.

Die Versform des Nibelungenliedes ist eine vierzeilige, paarweis (also aa—bb) gereimte Strophe. Die ersten sieben Halbzeilen haben je 3, die letzte hat 4 Hebungen. Die Reime sind sämtlich stumpf (männlich); als stumpf gelten auch Reime wie klagen — sagen, weil Wörter mit ĕ und ĭ nach kurzem betonten Stammvokal als einsilbig gelten. Gezählt werden nach deutscher Verslehre nur die Hebungen; für Zahl wie Stellung der Senkungen herrscht volle Freiheit. Sonach darf die erste Halbzeile schwanken zwischen 4 und 11 Silben, da zur Not eine einzige Senkung für drei Hebungen ausreicht. Der Rhythmus ist überwiegend jambisch, nimmt aber durch die Zulässigkeit von zwei oder noch mehr Senkungen zuweilen einen daktylischen oder auch, durch das erlaubte Wegfallen nahezu aller Senkungen, einen wuchtigen spondeischen Gang an. Noch größere Mannigfaltigkeit kommt in den Versbau durch den Auftakt vor der ersten Hebung, der zwischen einer und drei Silben schwanken darf.

Die Nibelungenstrophe ist eine der edelsten dichterischen Formen; sie paßt zum Inhalt und Ton des deutschen Heldengesanges ebenso natürlich wie der Hexameter zu den griechischen Heldenliedern. Betrachtet man, wie man ja muß, jede Strophe des Nibelungenliedes als eine dichterische Einheit, so ist klar, daß die Mannigfaltigkeit der Nibelungenstrophe weit größer ist als die des Hexameters. Ein griechischer Versfuß kann nur aus zwei bis drei Silben bestehen; ein deutscher, Hebung und Senkungen zusammengezählt, aus einer bis vier. Die Zahl der Silben einer Vershälfte bis zur Cäsur kann im Hexameter schwanken zwischen 5 und 7, in der Nibelungenstrophe zwischen 3 und 9.

Der durchweg männliche Reim trifft das Ende des deutschen Verses allemal wie ein markiger Hammerschlag, wogegen der Hexameter durch seinen meist trochäischen Schluß schwebend verklingt. Die vierte Hebung im letzten Halbvers der deutschen Dichtung tönt wie eine Fermate oder wie das Pedal und gibt der Strophe einen ungemein würdigen, wirksam

Du hat der starche Sivrit unverdient widerseit.
Wir und iwer brůder hetet niht di wer: und
ob er danne fůrte ein ganzez kuneges her. ih
trůte wol erstriten daz der chůne man. diz
starchez ubermůten von waren schulden můst
lan. Daz zurnde harte sere der helt von
Niderlant. er sprach sich sol vermezzen niht
wider mich din hant. ich bin ein kunec riche
so bistu kuneges man. iane dorften mich din
zwelve mit strite nimmer bestan. Nach
swerten rief do sere von Metzen Ortwin. er
mohte Hagenen swester sun von Troneges vil
wol sin. daz der so lange dagete daz was dem
kunege leit. do understůnd ez Gernot der ri-
cher vil gemeit.

Er sprach ce Ortwine lat iwer zurnen stan.
uns enhat der herre Sivrit solhes niht getan.
wir enmugenz noch wol sceiden mit zuh-
ten daz ist min rat. und haben in ce friwende
daz uns noch lobelicher stat. Do sprach
der starche Hagne uns mach wol wesen leit.
allen dinen degenen daz er ie gereit. durch
striten her ce Rine er soltez haben lan. im
heten mine herren solher leide niht getan.

Des antwurte Sivrit der chreftige man.
můt iuch daz her Hagene daz ich gespro-
chen han. so sol ich lazen chiesen daz die
hende min. wellent vil gewaltech hie ce Bur-
gonden sin.

Daz sol ich eine wenden sprach aber Gernot.
allen sinen degenen reden er verbot. iht
mit ubermůte des im ware leit. do gedahte
och Sivrit an di herlichen meit. Wie
zame uns mit iu striten sprach aber Gernot
swaz helde nu dar under můse ligen tot.
wir hetens lucel ere und ir vil chleinen frum.
des antwurte im do Sivrit des kunech Sig-
mundes sun.

Wes wurbe biten Hagne und och Ortwin. daz
er niht gahet striten mit den friwenden
sin. der er hie so manegen ce Burgonden
hat. si můsen rede vermiden daz was Ger-
notes rat. Ir sult uns wesen willechomen
so sprach daz Uten kint. mit iwern gesellen
di mit iu chomen sint. wir sulen iu gerne
dienen ich und di mage min. do hiez man
den gesten scenchen den Gunthers win.

Do sprach der wirt des landes allez daz wir
han. geruchet irs nach eren daz si iu under-
tan. und si mit iu geteilet lib und gůt. do wart
der herre Sivrit ein lucel sanfter gemůt.

Do hiez man in gehalten allez ir gewant.
man sůchte herberge di besten di man vant.
Sivrides chnehten man scůf in gůt gemach.
den gast man sit vil gerne da ce Burgon-
den sach.

Man bot im michel ere. dar nach ce manegen
tagen. tusent stunden mere. dann ich iu chan
gesagen. daz het versolt sin ellen. ir sult ge-
louben daz. in sach vil lucel iemen. der im ware
gehaz. Sich vlizen churzwile di kunege
und och ir man. so was er ie der beste swes
man da began. des enchunde im gevolgen niemen
so michel was sin chraft. so si den stein wurfen
oder schuzzen den scaft.

Swa so bi den frowen durch ir hofscheit. churz-
wile pflagen di riter vil gemeit. da sah man
ie vil gerne den helt von Niderlant. er het
uf hohe minne sine sinne gewant.

Swes man ie begunde des was sin lip bereit.
er trůg in sime sinne ein minnechliche
meit. und och in ein div frowe di er noh nie
gesach. div im in heinliche vil diche gůt-
lichen sprach.

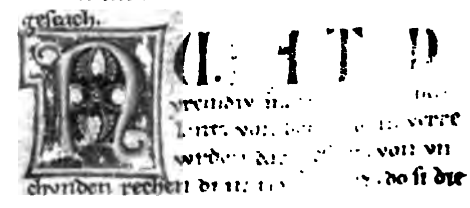
Swenne uf dem hove wolden spilen da
div kint. riter unde chnehte daz sach vil di-
che sint. Chriemhilt durch div venster div
kuneginne her. deheiner churzwile bedorfte
si in den ziten mer.

Wesser daz in sahe di er in herzen trůch. da
het er churzewile immer von genůch. sahen
sie sinu ŏgen ich wil wol wizzen daz. daz
im in dirre werlde chunde nimmer werden baz.

Swenne er bi den helden uf dem hove stůnt.
alse noch di liute durch churzewile tůnt.
so stůnt so minnechliche daz Siglinde kint.
daz in durch herzen liebe trůte manech
frowe sint. Er gedaht och manege zit
wi sol daz gescehen. daz ich di maget edele
mit ŏgen muge sehen di ich von herzen
minne und lange han getan. div ist mir
noch vil vremde des můz ich trurich stan.

So ie di kunege riche riten in ir lant. so
můsen och di rechen mit in al zehant.
da mite můs och Sivrit daz was der frowen
leit. er leit och von ir minne dicke michel
arbeit.

Sus wonte er bi den herren daz ist al war.
in Gunthers lande volleclich ein iar. daz
er di minnechlichen di zit nie gesach.
da von im sit vil liebe und och vil leide
gesach.


NU ....
vremdiu ...
lant. von ... verre
wurden ... von in
chunden rechen ... do si die

Eine Seite der St. Gallener Nibelungen Handschrift.

Zu S. 73.

nachhallenden Abschluß. So ist die Nibelungenstrophe ein wahrhaft ideales Versmaß, wohl das schönste Beispiel für das oberste deutsche Versgesetz: edle Freiheit in den Schranken des Rhythmus und des Wohlklangs.

Der Nibelungenstrophe haben sich, wahrscheinlich nach dem Muster des Nibelungenliedes, viele Spielmänner für ihre Heldendichtungen bedient, so für die Gudrun und die Rabenschlacht, allerdings mit allerlei Abweichungen und Freiheiten. Sogar in dem höfischen Jüngeren Titurel wird die verlängerte Nibelungenstrophe angewandt. Die um eine Hebung verkürzte letzte Halbzeile ergibt den sogenannten Hildebrandston, und in dieser etwas verstümmelten, aber immer noch sehr wirksamen Form hat sich die Nibelungenstrophe als ein sehr beliebtes Versmaß Jahrhunderte hindurch erhalten. Uhland, z. B. in Des Sängers Fluch, hat es für die neuere Dichtung auferweckt, und so lebt es kräftig bis heute fort. Das Volkslied und das Kirchenlied, z. B. das spätere Hildebrandlied (S. 36) und „Befiehl du deine Wege" haben sich der Nibelungenstrophe in der Abschwächung zum Hildebrandston immer gern bedient.

Seiner Sprache nach gehört das Nibelungenlied zur höfischen Dichtung; sein Spielmannsdichter hatte sich offenbar an den bewunderten Mustern seiner höfischen Zeitgenossen gebildet. Ja er machte sogar einiges, wenn auch nicht viel, von ihrem Fremdwörterfirlefanz mit und verschmähte nicht ganz die höfischen Fremdlinge wie buhurt, covertiure, aventiure, garzun (garçon), schapel.

Äußerst karg ist die Sprache an Vergleichen. Man hat ihrer im Nibelungenliede nur etwa 20 gezählt gegenüber den 178 in der Ilias. Die seltenen Vergleiche des deutschen Gedichtes sind aber fast alle von besonderer Schlagkraft, so z. B. der berühmte: „Wie vor dem Mond dem lichten der Sterne Chor sich neigt, — Wenn er im lautrem Glanze der Wolken Nacht entsteigt, — So neigt sich vor Kriemhilden gar manche edle Frau."

Das Nibelungenlied ist uns in einer großen Zahl untereinander stark abweichender Handschriften, 10 vollständigen und 21 lückenhaften, erhalten, — ein Beweis für seine Beliebtheit unter den Spielmännern, Hörern und Lesern. Für die drei ältesten und besten Handschriften gelten: die Hohenems-Münchener Handschrift A, so genannt nach ihren beiden Aufbewahrungsorten, die kürzeste; die Sanktgallener Handschrift B von mittlerer Länge; die längste Handschrift C in Donaueschingen, Besitztum des Fürsten von Fürstenberg. Nach einem heftigen Streit der Wissenschaft durch mehr als 80 Jahre kann heute ziemlich allgemein die Sanktgallener Handschrift B als die „echteste" gelten: als die der ursprünglichen letzten Fassung des Nibelungendichters am nächsten kommende. Die Handschriften A und B schließen: „Ditze ist der Nibelunge not", die Handschrift C: „Daz ist der Nibelunge liet."

In der Lachmannschen Gesamtausgabe des mittelhochdeutschen Wortlauts zählt die Dichtung 2316 Strophen mit zusammen 9264 Verszeilen, ist also kürzer als Ilias oder Odyssee.

Die Streitfrage nach dem Verhältnis der Handschriften zu einander und nach der besten von ihnen führt mitten hinein in die von mehr als hundert deutschen Gelehrten in nunmehr drei Menschenaltern heiß umstrittene Frage nach der Entstehung und dem Verfasser des Nibelungenliedes. Sehr bald nach dem ersten Aufflammen der Begeisterung in Deutschland für das neuentdeckte Meisterwerk des Mittelalters bemächtigte sich der Frage ein Forscher von außergewöhnlichem Ansehen, Karl Lachmann, und beantwortete sie in einer Weise, die für ein Menschenalter fast unbestritten als die einzig richtige galt. In seiner 1816 erschienenen Schrift „Über die ursprüngliche Gestalt des Gedichtes von den Nibelungen" suchte Lachmann zu beweisen: die uns vorliegende Fassung, als deren beste Quelle er die Handschrift A ansah, weil sie die kürzeste war, sei aus echten und aus noch mehr unechten Strophen zusammengesetzt. Als echt bezeichnete er von den 2316 Strophen nur 741, schied dagegen 1575 als unecht, nämlich als spätere Zusätze, aus. Für echt galten

ihm nur solche Strophen, aus denen 20 von ihm ausgeschiedene, angeblich ältere Einzellieder zusammengesetzt seien. Diese älteren Lieder seien von einem Überarbeiter im 12. Jahrhundert verlängert, mit Verbindungsstrophen versehen, zu einem großen Gesamtgedicht vereinigt worden. Daß ein Dichter das ganze Gedicht als Einheit verfaßt habe, erklärte Lachmann für ausgeschlossen. Sache der Philologie sei es, aus dem großen Gedicht von den Nibelungen die verhältnismäßig wenigen echten Strophen herauszusuchen. Dies ist die berühmte „Lachmannsche Liedertheorie", die heut allerdings nur noch geschichtlichen Wert hat.

In Wahrheit hat Lachmann Echt und Unecht keineswegs durch die Mittel strenger Philologie geschieden, sondern er hat sich dabei überwiegend von seinem Geschmack leiten lassen. Alles was er für überflüssig, für nicht vollendet dichterisch hielt, galt ihm als unecht. Er merzte einige der schönsten Stellen als unecht aus, so z. B. den ahnungsvollen Auftakt des Gedichtes, den Vers: „wie liebe mit leide ze jungest lonen kan," der mit feiner künstlerischer Absicht des Dichters in der vorletzten Strophe des Nibelungenliedes wehmutvoll wiederkehrt: „als ie diu liebe leide ze allerjungiste gît." Die Stelle, die vom Nibelungenhort und von der Gewinnung des Schwertes Balmung durch Sigfrid erzählt: unecht. Unecht auch die ergreifende Stelle, wo Kriemhild auf die erste Kunde, ein Mann liege erschlagen vor ihrer Schwelle, die ganze fürchterliche Wahrheit ahnt: ihr Gatte ist ermordet worden. Unecht die andere Stelle, wo Hagen an die Leichenbahre seines Mordopfers tritt, und Sigfrids Wunden blutend aufbrechen.

Erst nach dem Tode Lachmanns, des Beherrschers der damaligen germanistischen Wissenschaft, wagte sich der Zweifel hervor an seiner Lehre von der Entstehung des Nibelungenliedes aus selbständigen Einzelliedern. Schon Jakob Grimm hatte jene Lehre nicht völlig gebilligt; aber erst durch Holtzmanns Schrift „Untersuchungen über das Nibelungenlied" (1854) wurde Lachmanns mit einer Art wissenschaftlicher Tyrannei verteidigte Lehre unrettbar erschüttert. Heute kann sie als gänzlich abgetan gelten.

Die Gründe Lachmanns und seiner Anhänger gegen die Einheitlichkeit der letzten Fassung des Nibelungenliedes waren, außer persönlichen Geschmacksneigungen, vornehmlich die Widersprüche in den beiden Hauptteilen, aus denen das Nibelungenlied besteht: Sigfrids Ermordung und Kriemhilds Rache. In der Tat gibt es solche Widersprüche, doch sind sie nicht größer als in mancher andern unzweifelhaft echten Dichtung eines Verfassers. Wer ohne Kenntnis der urkundlichen Wahrheit, daß beide Teile des Faust von Goethe herrühren, die Verfasserschaft rein philologisch ermitteln wollte, würde leicht auf Lachmanns Irrweg geraten.

Die zwanzig einzelnen Nibelungenlieder, die Lachmann voraussetzte, kann es niemals gegeben haben, denn sie sind jedes für sich unvollständig und darum unverständlich. Eines dieser angeblichen Lieder beginnt: „Man sah sie täglich reiten an den Rhein", doch wird uns zunächst nicht gesagt, wer da reitet. Ein anderes Lachmannsches Lied hebt an: „Der Vogt von dem Rheine kleidete seine Mannen", ohne daß wir wissen, wer dieser Vogt und wer seine Mannen sind, usw. Bei keinem Volk der Erde hat man jemals sogestaltete Lieder entdeckt. Dazu der wundersame Zufall, daß alle jene angeblich selbständigen und nach Lachmann unmöglich von einem und demselben Dichter gesungenen alten Lieder in der gleichen kunstvollen Nibelungenstrophe abgefaßt waren!

Nach allen Erfahrungen der Literaturgeschichte kann ein Gedicht von der großartigen erzählenden Zusammenfassung des Stoffes, von der höchsten, nämlich der inneren Einheit der Handlung, wie das Nibelungenlied, nur von einem Dichter herrühren, gleichviel wie mannigfaltig der Urstoff beschaffen war, woraus er sein Kunstwerk zuletzt geformt hat. Für die Einheit einer großen erzählenden Dichtung gibt es ein untrügliches Merkmal: die Einheit der Charakterschilderung. Diese ist im Nibelungenliede vollkommen und sie ist für jeden, der das Mindeste vom Zustandekommen dichterischer Schöpfungen weiß, überzeugend.

Aber auch die planvolle Absichtlichkeit der Fabelführung im großen wie im kleinen wirkt unwiderstehlich. Sie ist so fein und künstlerisch wohlbedacht wie nur in irgendeinem

der wirksamsten Dramen Shakespeares. Planvoll ist z. B. die Verzögerung der Handlung, ihr Ausruhen und Atemholen in den friedlichen Stunden am Hofe Rüdegers zu Bechlaren, bevor die Burgunden zu ihrer Unheilfahrt weiterziehen. Planvoll auch die so lebendige Schilderung der fröhlichen Jagd unmittelbar vor der Ermordung Sigfrids. Die Verlobung Giselhers und Dietelindens, um den späteren Zweikampf zwischen ihrem Vater Rüdeger und Giselhers Bruder Gernot um so tragischer wirken zu lassen; Rüdegers Gelöbnis an Kriemhild, ihr zu allen Zeiten in Treuen beizustehen, ein dichterisches Mittel zur Vertiefung und Verstärkung seines nachmaligen Seelenkampfes; die Weissagung der Meerweiber an Hagen, sein Zertrümmern der Fähre, sein Helmfestbinden, als Kriemhild ihn nicht grüßt; sein Kampfgeschrei:

„Nun trinken wir die Minne: für Etzels Wein den Dank!
Dem jungen Hunnenkönig bring ich zuerst den guten Trank!"

und dann Etzels und Kriemhildens Kinde den Kopf heruntergehauen, so daß er der Mutter in den Schoß rollt: — wer da glaubt, daß solche meisterhaften Züge planvollster Dichterkunst durch eine Art von Urzeugung aus der sogenannten „Volksdichtung" entstehen, der hat sehr verworrene Vorstellungen vom Wesen des Dichters und der Dichtung.

Daß es in früheren Jahrhunderten, vor dem 12., ja selbst noch im 12. Jahrhundert, kleinere Einzellieder auf die Nibelungen und ihre Schicksale gegeben hat, ist sehr wahrscheinlich; ebenso daß der Dichter unseres Nibelungenliedes jene Lieder, die von ihm im ersten Verse erwähnten „alten maeren", gekannt und benutzt hat. Daß aber irgendeines jener früheren Lieder unverändert in das Nibelungenlied übergegangen sei, liegt außerhalb aller Wahrscheinlichkeit. Die alten Nibelungenlieder waren bloßer Rohstoff für den Dichter unseres Nibelungenliedes, sehr ähnlich wie die italienischen Novellen Rohstoff für Shakespeares Dramen oder wie die Erzählung des Beaumarchais von Clavigo und eine alte Lebensbeschreibung Götzens von Berlichingen Rohstoff für Goethes Jugendstücke waren

---

Wer aber war der Dichter des Nibelungenliedes? Seit mehr als einem Jahrhundert wird erfolglos nach seinem Namen gespürt; ohne die Entdeckung irgend einer verborgenen Urkunde wird der Name eines der größten Dichter aller Zeiten ewig ungenannt bleiben. Der erste Herausgeber eines gedruckten Nibelungenliedes, der alte Bodmer in Zürich, hat mit seiner Vermutung Recht behalten: „Ich förcht, daß alle Nachforschungen, die man deshalb (nach des Verfassers Namen) anstellen kann, vergeblich sein werden." Von den bekannten Dichtern des 12. oder 13. Jahrhunderts gibt es keinen einzigen, dessen beglaubigte Werke seine Verfasserschaft am Nibelungenliede wahrscheinlich machen. Ein höfischer Dichter war der Sänger der Nibelungen nicht, trotz der Ähnlichkeit seiner Sprache mit der in den höfischen Erzählungsgedichten. Neben mancher Entlehnung höfischer Äußerlichkeiten ist der Unterschied zwischen seiner und der höfischen Auffassung heldischer Beziehungen unverkennbar. An dieser Tatsache wird nichts geändert durch das Gerede von der staeten oder der hohen minne, auf die Sigfrid sine sinne gewant. Durch solche Wendungen brachte der Dichter, der ja für gebildete, also höfische Leser schrieb, der Sprachmode seiner Zeit ein kleines Opfer. Im übrigen stehen die Ereignisse wie die Reden des Nibelungenliedes im schroffsten Widerspruch mit dem formelhaften Minnegetändel der höfischen Dichtersprache.

Gerade aus der Verschollenheit des Namens können wir nach allen ähnlichen Vorgängen schließen: der Dichter des letzten Nibelungenliedes war ein künstlerisch feingebildeter Spielmann, vielleicht ein Ritter, der nach Spielmannsart seinen Namen zu nennen unterließ, weil seine Kunst: die dichterische Gestaltung der deutschen Heldensage, damals für ganz untergeordnet galt gegenüber der so sehr viel angeseheneren: französische Dichtungen deutsch zu bearbeiten.

In der Not um den Namen hat man so ziemlich jedem berühmten Dichter des 12. Jahrhunderts die Verfasserschaft der Nibelungen zugeschrieben: Gotfrid von Straßburg, Walter von der Vogelweide, Wolfram von Eschenbach. Aber auch weniger bekannten,

ja sogar ganz unbekannten, z. B. dem nur in einer viel späteren phantastischen Dichtung vom Sängerkrieg auf der Wartburg genannten, sonst nirgend erwähnten sagenhaften Heinrich von Ofterdingen. Mit guter Laune hat Rückert jene haltlose Vermutung verspottet: „Es hat das Lied der Nibelungen — Gemacht der Heinrich von Ofterdingen, — Und wenn ichs nicht beweisen kann, — Könnt ihrs doch auch nicht widerlegen; — Was habt ihr zu sagen dagegen?"

Nicht ganz so grundlos war die zuerst von Professor Pfeiffer in Wien (1862) aufgestellte Behauptung: der Kürenberger, ein wohlbekannter ausgezeichneter Minnesänger des 12. Jahrhunderts, habe das Nibelungenlied gedichtet. Als Hauptgrund wurde von ihm geltend gemacht: der Kürenberger sei der einzige Minnesänger, bei dem sich die Nibelungenstrophe findet, und zwar schon vor der mutmaßlichen Entstehungzeit des Nibelungenliedes. Die Benutzung aber der Strophenform eines Dichters, seines „Tones", durch einen andern sei in der mittelhochdeutschen Literaturzeit streng verpönt gewesen. Vielleicht habe gerade der Kürenberger in der Gestalt des Spielmanns Volker sich selbst gezeichnet. Die Liebeslieder in „des Kürenberges wîse", die uns erhalten sind (vgl. S. 139), weisen meist erzählende Form auf, anders als bei den sonstigen Minnedichtern. In einem seiner schönsten Lieder findet sich sogar der Falke, den eine liebende Frau gezähmt und der ihr davon geflogen: ein ähnliches Bild also wie das in Kriemhildens Traum (Strophe 13 des Nibelungenliedes). Die strenge Wissenschaft hat alle diese Gründe nicht für ausreichend erachtet, um dem Kürenberger das Nibelungenlied mit Bestimmtheit zuzuschreiben.

Für einen der ganz großen Dichter würden wir den Sänger des Nibelungenliedes auch dann zu halten haben, wenn wir erführen, daß er nach älteren Überlieferungen, ja sogar nach fertigen dichterischen Vorlagen gearbeitet hat. Sein ist das Verdienst der Zusammenfassung des Stoffes zu einer planvollen Einheit. Sein vor allem das Verdienst der großartigen Charaktergestaltung durch die einfachsten und zugleich wirksamsten Kunstmittel: die eigenen Worte und Taten seiner Menschen, nahezu ohne irgendwelches eigene Dreinreden des Dichters.

Über die Vorlage, die dem letzten Verfasser unseres Nibelungenliedes gedient haben mag, gibt uns eine Stelle in dessen Anhang „Die Klage" vielleicht einigen Aufschluß. Diese berichtet, ein Bischof Pilgrim von Passau (eine geschichtliche Persönlichkeit des 10. Jahrhunderts) habe den Inhalt der Nibelungensage durch einen Schreiber Konrat lateinisch niederschreiben lassen, daß aber auch

Getihtet man es sît (seitdem) hat — Dicke (oft) in tiuscher zungen.

Wir haben weder jenes angeblichen Konrats lateinische Niederschrift, noch eine der späteren deutschen Dichtungen, mit einziger Ausnahme unseres Nibelungenliedes.

So liegt all unser Wissen von der Entstehung und der Verfasserschaft eines der größten Werke nicht nur der deutschen, sondern der Weltliteratur in undurchdringlichem Dunkel. Nicht einmal die Landschaft, in der es entstanden, ist mit Sicherheit ermittelt, obgleich Österreich, ja sogar der Wiener Hof der Babenberger, mit großer Wahrscheinlichkeit genannt wird.

Als Zeit der Abfassung der beiden wichtigsten Handschriften werden die Jahre zwischen 1190 und 1225 angenommen; zwingende Beweise gibt es aber auch hierfür nicht. Zur Bestimmung der ungefähren Zeit der Entstehung dienen Anspielungen auf das Nibelungenlied bei zeitgenössischen Dichtern, so z. B. in Wolfram von Eschenbachs Parzival; wenn man nur genau wüßte, aus welcher Zeit diese Anspielungen stammen! Die bei dem Geschichtschreiber oder Geschichtenschreiber Saxo Grammaticus (um 1130) vorkommende Stelle von einem „ausgezeichneten Liede über Kriemhilds Heimtücke gegen ihre Brüder" bezieht sich nicht auf unser Nibelungenlied, sondern auf irgend ein älteres Einzellied von Kriemhildens Rache.

Die Sprache, besonders aber die fast durchweg ganz reinen Reime, verweisen das Nibelungenlied in jene Zeit, als durch das Vorbild des Vaters der höfischen Erzählungs-

kunst, Heinrichs von Veldeke, und seiner Bewunderer Hartmann, Gotfrid und Wolfram die Reinheit der Reime allgemeines Erfordernis künstlerischer Dichtung geworden war. Ein Werk aber wie das Nibelungenlied muß zur Kunstdichtung gezählt werden, wenn auch der Stoff der Volksage angehörte und der Dichter ein Spielmann war. Vereinzelte ins Althochdeutsche zurückweisende Sprachformen, wie z. B. vorderôst (vorderst) oder ermorderôt (ermordet) sind entweder einer älteren Vorlage entnommen oder absichtlich altertümelnde dichterische Formen, wie wir im Neuhochdeutschen ihrer ja auch einige haben.

Jeder Leser kennt Stoff und Inhalt des Nibelungenliedes. Was ists mit diesem Stoff? Handelt es sich um eine freie dichterische Erfindung, oder um einen geschichtlichen Untergrund, oder um eine uralte germanische Sage, ja wohl gar um einen noch älteren „indogermanischen" Stoff aus dem „arischen" Götterglauben? Wer alles, was nicht nachweislich oder höchst wahrscheinlich geschichtlicher Kern im Nibelungenliede ist, als Mythus — und dann natürlich nach allbeliebter Art als Sonnenmythus — ansehen will, dem sei dieser Glaube unbenommen. Zum vollen Verständnis und Genuß der Dichtung ist keinerlei Mythus, weder ein indogermanischer, noch ein altnordischer notwendig. Man wolle doch nicht übersehen, daß auch dem frei schaffenden Dichtergeiste sozusagen einiges möglich ist, und daß es wahrlich keines indogermanischen, arischen oder urgermanischen Götterglaubens für den dichtenden Umformer eines geschichtlichen Nibelungenstoffes bedurfte, um solche in ganz Europa bekannten Phantasiegebilde wie einen schatzhütenden Drachen oder ein riesenstarkes, halbgöttliches Weib Brunhild zu erfinnen. Die Waberlohe, die Brunhild auf Geheiß eines Gottes Odin in den Liedern der Edda umgibt, wird durch irgendwelche deutsche Quelle nicht beglaubigt. Es ist durchaus nicht unwahrscheinlich, daß die glühend phantasievollen und nach dem Zeugnis ihrer meisterhaften Versformen künstlerisch sehr hochstehenden isländischen Spielmänner die zu ihnen gelangte Nibelungensage auf ihre sehr eigenwillige Art ins Künstlichmythische umgestaltet haben. Keineswegs aber darf isländische Kunstdichtung des 11. und 12. oder gar 13. Jahrhunderts als reine Quelle für den Stand altdeutscher Sagendichtung zwischen dem 7. und 9. Jahrhundert benutzt werden, — so wenig wie die Spielmannslieder Deutschlands aus dem 12. und 13. Jahrhundert als Quellen für die Geschichte der Ostgoten, der Langobarden, der Franken und der Hunnen zwischen dem 4. und 7. Jahrhundert gelten dürfen. Wer aber durchaus wissen möchte, wie deutsche Sagen von isländischen Spielmännern umgewandelt wurden, mag das in der Thidrek-Saga oder in der Völsungen-Saga der Edda-Lieder zu nicht geringem dichterischen Genusse nachlesen. Das deutsche Nibelungenlied aber muß er nach wie vor ausschließlich aus dem mittelhochdeutschen Heldengedicht selbst würdigen lernen.

Es scheint allerdings, als ob dem deutschen Nibelungendichter alte Mären bekannt waren, in denen von geheimnisvollen „Nibelungen" und von einer früheren Beziehung Sigfrids zu Brunhild allerlei gesungen wurde. Entweder hat er diese Anspielungen nicht ganz verstanden, oder er hat mit weiser Ausscheidung des für sein Gedicht minder Wesentlichen solche uralten Bestandteile nur angedeutet, ja ganz unterdrückt. Eines ist sicher: der Dichter unseres Nibelungenliedes hatte sich nicht vorgesetzt, einen mythischen Stoff aus der Göttersage zu behandeln, sondern seinem deutschen Volk eine wahre Begebenheit aus dessen eigener Geschichte mit dichterischer Freiheit zu erzählen. Solches ist das Wesen aller deutscher Heldensage und Heldendichtung. Das Nibelungenlied ist eine Dichtung von deutschen Menschen und ihren Leidenschaften, nicht von urgermanischen Göttern oder Halbgöttern und ihren Wundern. Nur durch seine ergreifende Menschlichkeit wirkt das Nibelungenlied nunmehr schon seit siebenhundert Jahren, und noch niemals ist einem nichtgelehrten Leser der Gedanke gekommen, daß er es mit etwas anderm als mit Menschengeschicken darin zu tun hat.

Die rastlose Forschung hat als den möglichen geschichtlichen Urstoff des

Nibelungenliedes folgende urkundlich beglaubigte Ereignisse ermittelt. Wie in allen deutschen Heldengedichten handelt es sich um einen Stoff aus oder kurz nach der Völkerwanderung. Der Geschichtschreiber Ammianus berichtet: ein Frankenkönig zu Worms Gundikar, oder auch Gundahari, wurde auf dem linken Rheinufer in furchtbarer Schlacht von den Hunnen besiegt und samt 20000 Kriegern seines Volkes erschlagen (um 437). — Außerdem sind die fränkischen Fürstennamen Gislaharius (Giselher) und Godomarus urkundlich aus dem 6. Jahrhundert beglaubigt, wenn auch nicht als Brüder Gunters. Für die frei schaltende Heldensage und Heldendichtung war die Umgestaltung Godomars zu Gernot ebenso leicht wie die Zusammenfügung der drei Namen zu einer Sippe von Brüdern. — Die überragende Gestalt Attilas (Etzels) wurde in vielen Heldensagen mit deutschen Völkerfürsten zusammengebracht.

Für das Nibelungenlied hat den zweiten Urstoff gebildet die geschichtliche Tatsache, daß Etzel eine fränkische oder burgundische Königstochter Hildiko (Verkleinerungsform von Hilde) zum Weibe genommen hatte und nach der Hochzeitnacht durch einen Blutsturz getötet aufgefunden worden war.

Mit diesen zwei hauptsächlichen Stoffen der Sage und der Dichtung verschmolzen sich noch andere geschichtliche Erinnerungen. Chrodhild, die Tochter, nach Andern die Gattin des Burgundenkönigs Chilperich, den sein eigener Bruder Gundobald ermordet hatte, wurde trotz Warnungen aller Art und trotz ihrer eigenen Weigerung von ihrem Oheim an den noch heidnischen Frankenkönig Chlodwig in zweiter Ehe vermählt und rächte mit Hilfe ihrer Söhne den Tod ihres ersten Gatten, indem sie das ganze burgundische Reich vernichtete (um 538). — Wilhelm Grimm vermutet sogar, wohl nicht ganz mit Unrecht, einen fernen Nachhall der furchtbaren Vernichtungschlacht gegen die Hunnen auf den „katalaunischen Gefilden“ bei Chalons (451), in der Theoderich fiel, als einen der Bestandteile der Nibelungensage in der sagenbildenden Volkserinnerung. — Von weiteren geschichtlichen Persönlichkeiten im Nibelungenliede sind zu erwähnen: ein Hermanfrid (Irnfrid) von Düringen, der um 553 durch einen Theuderich verräterisch getötet wurde.

Dies alles von der geschichtlichen, will sagen von der sagenbildenden Phantasie des Volkes und seiner Sänger durcheinander verwoben, und so vieles andere längst Verschollene, uns Unbekannte an dunklen geschichtlichen Erinnerungen mit in das vielverschlungene Gewebe hineingewirkt, — wahrlich es reichte aus, um ohne alle Mythologie unter den Händen eines großen zusammenfassenden und neugestaltenden Dichters einen Heldengesang von tiefster Wirkung entstehen zu lassen.

Das Nibelungenlied ist das wertvollste Heldengedicht der christlichen Völker. An Reichtum und Anziehungsreiz der Handlung, an Größe und Mannigfaltigkeit der Gestaltung, ja selbst an Glanz der Kunstform steht es hoch über dem einzigen Heldenliede, das inhaltlich wie zeitlich daneben genannt zu werden verdient: der altfranzösischen Chanson de Roland aus dem 11. Jahrhundert. Es ist nicht nur eines der Meisterwerke deutscher Literatur; man kann es auch getrost die deutscheste aller deutschen Dichtungen nennen. In höchster künstlerischer Steigerung sind alle Grundzüge der deutschen Volkseele, die unterscheidenden und die entscheidenden, darin enthalten: die maßlose Leidenschaft, gepaart mit rührender Zartheit und Innigkeit; die durchweg aus dem Kern der Menschenseelen fließende, nicht von außen ihnen zugedichtete Handlung; eine an die größten Meister aller Literatur erinnernde Kraft der Menschenbildnerei. Und dazu der das ganze Lied durchdringende, es wie das schlagende Herz belebende Urtrieb altdeutscher Dichtung: die Treue.

Germanische Menschen und gar Helden germanischer Dichtung muß man beurteilen nach Taten und Worten in ihren höchsten Augenblicken. Sie schweigen lange, oder sie sprechen ruhige Worte aus den ruhigen Mittelbahnen des Lebens. Plötzlich aber kommt es über sie wie ein Unwetter, ungeheure Schicksale reißen ihre Seelen empor zu ungeheurer Größe, und dann bricht die Leidenschaft aus, überwältigend, zerstörend, aber auch im höchsten

dichterischen Sinne reinigend. Dies ist das Wesen des Nibelungenliedes, wie es das Wesen der größten Dramen Shakespeares ist. Überhaupt wird man auf den Gipfelpunkten des Nibelungenliedes immer wieder an Shakespeare auf seiner tragischen Höhe erinnert, und unwillkürlich denkt man an das gewaltige Drama, das dieser größte germanische Dramatiker aus dem gewaltigsten Stoffe germanischen Völkerlebens geschmiedet haben würde.

In der Leidenschaft, der verhaltenen wie der ausbrechenden, ist die unzerstörbare Wirkung, die fortreißende dramatische Schlagkraft des Nibelungenliedes begründet. Friedrich Hebbel konnte in seiner gewaltigen Trilogie nahezu Auftritt für Auftritt dem Nibelungenliede folgen. Was für Shakespearische Bilder: der Streit der Königinnen vor dem Münster, Sigfrids Ermordung am Brunnen im wilden Forst, die Auffindung seiner Leiche beim Morgengrauen durch Kriemhild vor der Schwelle ihres Gemachs; und nun gar die überwältigenden, kaum in einer zweiten Dichtung der Weltliteratur erreichten oder gar überbotenen Geschehnisse des Schlußgesanges. Alle Menschen im Nibelungenliede steigern sich in ihren Entscheidungstunden bis zum höchsten Aufschwung ihres Daseins, bis zu einer Glut der Leidenschaft, die alles Widerstrebende und zuletzt sich selbst vernichtet. Sie erscheinen uns in solchen Augenblicken grimm, grausig, fast bis zur Menschenfresserei verwildert, und doch sind sie immer noch der dichterisch zulässige Ausdruck germanischen Wesens. Wo in aller Völkerdichtung gibt es Strophen wie die, in denen Hagen seinen im Brande des Königsaales dürstenden Kampfgenossen den furchtbaren, aber von ihnen befolgten Rat gibt:

Da sprach von Tronje Hagen, der edle Ritter gut:
„Wen der heiße Durst drängt, der trinke hier das Blut!
Das ist bei solcher Hitze besser noch als Wein.
In diesen bösen Zeiten kann es ja nicht anders sein.“
Zu einem Toten ging da Einer hin im Saal;
Zur Wunde kniet' er nieder, band los des Helmes Stahl
Und begann zu trinken das Blut, wie es floß;
Ob ungewohnt, es deucht' ihn, daß nie er bessern Trank genoß.
Da sprach der Todmüde: „Herr Hagen, Gottes Dank,
Daß ich nach eurer Weisung hier so herrlich trank!
Wahrlich selten ward mir geschenkt ein beßrer Wein.
Leb' ich noch eine Weile, will ich euch stets erkenntlich sein.“

An solche Stellen hat Heine gedacht, als er in seiner Darstellung deutscher Literaturgeschichte für die Franzosen jene dichterische Verherrlichung des Nibelungenliedes schrieb: „Von den Riesenleidenschaften, die sich in diesem Gedichte bewegen, könnt ihr kleinen artigen Leutchen euch noch viel weniger einen Begriff machen. Denkt euch, es wäre eine helle Sommernacht, die Sterne bleich, aber groß wie Sonnen, träten hervor am blauen Himmel, und alle gotischen Dome von Europa hätten sich ein Rendezvous gegeben auf einer ungeheuer weiten Ebene, und da kämen nun ruhig herangeschritten das Straßburger Münster, der Glockenturm von Florenz, die Kathedrale von Rouen usw., und diese machten der schönen Notredame de Paris ganz artig die Kur. Es ist wahr, daß ihr Gang ein bischen unbeholfen ist, daß einige sich darunter sehr linkisch benehmen, und daß man über ihr verliebtes Wackeln manchmal lachen kann. Aber dieses Lachen hätte doch ein Ende, sobald man sähe, wie sie in Wut geraten, wie sie sich unter einander würgen, wie Notredame de Paris verzweiflungsvoll ihre beiden Steinarme gen Himmel erhebt und plötzlich ein Schwert ergreift und dem größten aller Dome das Haupt vom Rumpfe herunterschlägt. Aber nein, ihr könnt euch auch dann von den Hauptpersonen des Nibelungenliedes keinen Begriff machen; kein Turm ist so hoch und kein Stein ist so hart wie der grimme Hagen und die rachgierige Kriemhild.“

Wie in allen wahrhaft großen und echten Dichterwerken von Menschenschicksalen, also in der erzählenden und in der dramatischen Dichtung, sind es die Kraft und Kunst der Menschengestaltung, die am letzten Ende über den Wert einer Schöpfung entscheiden. Nun wohl, welche Dichtung, aus welcher Literatur, enthält noch größere Menschengebilde, echtere Naturen im Sinne des Goethischen Wortes? An Glanz der Sprache, an Feinheit künstlerischer Form stehen Ilias und Odyssee gewiß höher als das Nibelungenlied; ob aber auch in der Menschenbildnerei? Nicht einmal in der Größe des Stoffes! Die Ilias nimmt ihren Ausgang vom Zorn des Peliden Achilleus um eine ihm entrissene liebe Sklavin; das Nibelungenlied hat seinen Angelpunkt in der Ermordung eines Helden und in der vernichtenden Rache seines Weibes an den Mördern. Beide große Heldenlieder singen von heldischem Zorn um verlorne Menschen; wessen Zorn aber ist der wahrhaft tragischere, des Achilleus oder der Kriemhild?

Am wenigsten reich in der Charakterschilderung ist Sigfrid bedacht. Aber nicht Sigfrid ist der führende Held des Nibelungenliedes, sondern Kriemhild. Auch raubt ja der allzu frühe Tod Sigfrid die Möglichkeit, uns den Gipfel seines Wesens in einer Entscheidungsstunde zu offenbaren. Und doch, wie drängt sich auch bei ihm in den Augenblicken, da sein Blut der Todeswunde entströmt, alles zusammen, was an Innigkeit und Seelengröße in ihm noch lebt. Schönere Sterbeworte hat — vielleicht außer Desdemona — kein zweiter Held irgendeiner Dichtung gesprochen, als der todwunde Sigfrid.

Dann aber Kriemhild! Hier sehen wir germanische Dichtung im schroffen Gegensatz zur romanischen: die schrankenlose Entwicklungsfähigkeit dichterischer Gestalten gegenüber der starren Unbeweglichkeit, die Freiheit im Gegensatz zur Schablone. Aus der schoenen magedin, aus der minneclichen meide der ersten Strophen wird im letzten Gesange die Rachegöttin, die dem eigenen Bruder Gunter das Haupt abschlagen läßt und es zu Hagen hinträgt, also daß dieser sie eine Teufelin, eine valentinne heißt, und wir ihm schaudernd zustimmen müssen.

Seine höchste Meisterschaft hat der Dichter in der Schilderung des großartigsten Bösewichts aller Literatur gezeigt: Hagens. So erscheint er uns, und doch läßt der Dichter ihn mit weisem Bedacht seinen Fürsten und Kampfgenossen ganz anders erscheinen. Ihnen ist er ein vollendeter Held, hart und wild, aber ein Held.

Ja selbst an Gunter übt die adelnde Kunst des Dichters ihre Wirkung, indem sie ihn in der letzten Stunde seines feigen Lebens über sich hinaus erhebt: durch seine Treue gegen Hagen. Er könnte sein dem Racheschwert Kriemhildens verfallenes Haupt retten, wollte er Hagen ausliefern: doch er widerspricht den Brüdern Gernot und Giselher nicht, als sie dem Mordweibe zurufen:

„Verhüt es Gott im Himmel! sprach da Gerenot:
Und wären unser Tausend, wir lägen lieber tot
Vor deiner Freunde Sippe, eh den Einen dir
Wir gefangen geben! Die Forderung verweigern wir.

— — Wer mit uns fechten möchte, wir harren sein aufs neu:
Nimmermehr verriet ich einem Freunde meine Treu."

Auf der Treue ruht die Welt des Nibelungenliedes, wie jeder großen altdeutschen Dichtung. Ist doch Kriemhildens Rache an ihren Brüdern, an Hagen, an ihrem ganzen Volke nichts anderes als ihre unerschütterliche Treue für den ermordeten Gatten. — Auch Sigfrids Vater Sigmund erklärt die ihm obliegende Rachepflicht einfach als Treue:

— — Sines sunes tot
Wold er gerne rechen, als im sin triwe das gebot.

Aus Treue für seinen König Gunter und dessen Gemahlin Brunhild, weit mehr als aus Neid, faßt Hagen sogleich nach der Beleidigung seiner Herrin den Plan, Sigfrid zu ermorden:

Daz er sich hat gerüemet der lieben vrowen min,
Dar umbe will ich sterben,' ez engê im an daz leben sin.

Damit halte man die schlichten Worte zusammen, die er Kriemhilden auf ihre Frage erwidert, wer denn nach ihm gesandt, und wie er sich nach dem, was er ihr angetan, getraut habe, in der Hunnen Land zu reiten:

Hagen sprach: „Mich holte niemand hier herbei,
Doch lud man her zu Lande edler Degen drei.
Die heißen meine Herren, ihr Vasall bin ich;
Bei keiner Fahrt zu Hofe je zurücke hielt ich mich."

Über die formende Kunst des Dichters der Nibelungen hat man oft geringer geurteilt als über die Größe des Stoffes und der Gestalten. Mag nun auch die alte Heldensage, mögen alte kürzere Lieder für den letzten Vollender des großen Gesamtliedes noch so viel gedichtet und gedacht haben, — auf ihn müssen wir, die wir keine Zeile seiner Vorlagen besitzen, doch alles zurückführen, was sich an absichtlicher weiser Kunst im Nibelungenliede offenkundig darbietet. Eine so farbenreiche und dabei so sichere Charakterschilderung gelingt nur einem kunstabsichtlichen Dichter. Selbst Hagen wird von ihm nicht schwarz auf schwarz gezeichnet; ihn erhellend steht Volker daneben, der mit tiefer Mannesempfindung geliebte Freund, denn

Als der Tronjer Hagen sah den Fiedler tot,
Wars ihm des Trauerfestes allerschwerste Not,
Die ihm geschehn an Freunden und all seinem Heer.
Wie grimmig rächte Hagen den gefallenen Helden schwer!

Den vollendeten, durchweg einfarbigen Bösewicht hat nicht das Nibelungenlied, sondern ihn hat Shakespeare in seinem Jago gestaltet; beide als echte Menschenbildner, und doch der Nibelungendichter in diesem Falle als der reichere.

Nun vollends das erschütternde Trauerspiel der Treue in der Seele Rüdegers, der, um Kriemhilden sein Wort in Treuen zu halten, mit dem Bruder des eigenen zukünftigen Tochtermannes kämpfend fällt. Unzählige Male ist dieser Seelenkampf als eine Schöpfung höchster Kunst gepriesen worden, und wer die Strophen von 2090 an liest, kann jedes weitere Wort der Bewunderung entbehren. Hier ist auch die einzige Stelle, wo der Dichter einen seiner Helden beredt werden läßt:

Der Markgraf der edle schaute düster drein.
Der vielgetreue Recke sprach in bittrer Seelenpein:
„Weh mir Gottverlassenen, daß ich erlebt den Tag!
Meine Ehre stürzt heut hin auf einen Schlag,
Und meine Würd' und Treue, die mir Gott bewahrt.
O wehe, Gott im Himmel, daß selbst der Tod mirs nicht erspart.
Mag ich dieses lassen und das andre tun,
Wird wider mich doch nimmer schwerer Vorwurf ruhn;
Meid' ich aber beides, flucht mir alle Welt.
Berate Gott mich gnädig, der ins Leben mich gestellt!"

Mit wie liebevoller Kunst aber stattet unser unbekannter Sänger selbst die neben den Helden des Vordergrundes fast verschwindenden Kämpfer aus! Ihrer einen, Wolfhart, des alten Hildebrands Neffen, läßt er im Sterben die Worte sprechen, die vielleicht als der Gipfelpunkt, jedenfalls als eine der erhabensten Stellen des ganzen Gedichtes gelten müssen:

Unde ob mich mine mage nach tode wellen klagen,
Den naehsten und den besten den sult ir von mir sagen,
Daz si nach mir iht weinen, daz si âne not:
Vor eines küneges handen lig ich hie herlichen tot.

Schier unbegreiflich ist, im Chor der begeisterten Stimmen unserer großen Dichter über das Nibelungenlied, das griesgrämige Wort Grillparzers: „Man hört zwar alles, was geschieht, — Allein man sieht es nicht." Im Gegenteil: das Nibelungenlied bietet eine solche Fülle mannigfaltiger, dabei deutlicher und fesselnder Bilder, wie wenig andere Dichtungen irgend einer Literatur. Eine halbe, eine ganze Seite könnte man füllen mit der knappen Aufzählung solcher Bilder: von der ersten Begegnung zwischen Kriemhild und Sigfrid bis zum Schluß, wo Hildebrand der Königin seines Schwertes Schwang schlägt, — nicht zu vergessen jenes Bild: Kriemhild läßt des Gatten Sarg öffnen und küßt zum letzten Mal sein geliebtes Haupt. Hätte unser Dichter über eine so farbenreiche und glanzvolle Sprache geboten, wie über einen fast verwirrenden Bilderschatz, so besäßen wir im Nibelungenliede trotz Homer ein unerreichbares, geschweige zu überbietendes Meisterwerk. Will man überhaupt vergleichen, so stelle man die Nibelungen nicht der Ilias gegenüber, sondern den Umrißzeichnungen von Cornelius, die Ilias aber den farbenfrohen Bildern eines Tizian oder Veronese.

Auch im Aufbau der Handlung ist das Nibelungenlied das Werk eines hervorragenden Künstlers. Gewiß, es enthält seichte, breite Stellen ohne starken Inhalt; auch viel zu lange Abschweifungen, wie z. B. den Kriegszug gegen die Sachsen, der aber nicht unwichtig für die Handlung ist. Indessen auch die Ilias hat solche öde Flächen, und der Sachsenkrieg der Nibelungen ist immerhin viel anziehender als der Schiffskatalog des griechischen Heldengedichtes. Auch dürfen wir an gewisse weitschweifige Schilderungen des Nibelungenliedes nicht unsern hastigen Geschmack als Maßstab anlegen, sondern müssen an die unendlich viele Zeit denken, die unsere Vorfahren für solche und ähnliche Schilderungen beim Lesen oder Zuhören hatten.

Als Herr seiner Kunst aber erweist sich der Nibelungendichter vornehmlich durch drei hohe Meisterschaften: er redet nicht, er bildet; er überläßt nichts dem Zufall von außen,

sondern ihm fließt alles aus dem Innersten seiner Menschen; und zum dritten: er besitzt das Geheimnis der erzählenden Steigerung. Gerade an den Höhepunkten der Dichtung schweigt der Dichter selbst, führt die Handlung mit den schlichtesten Worten, scheinbar mit Eiseskälte gewaltigen Schrittes weiter und stört durch keinen Nebenton die aufgewühlten Nachschwingungen in der Seele des Hörers oder Lesers. — Die Ausschließung des Zufalls, also die Innerlichkeit aller Geschehnisse, gehört zum Wesen aller großen germanischen Kunst: Sein Schicksal schafft sich selbst der Mann.

Was aber wahrhaft dichterische Spannung und Steigerung heißt, das kann uns der letzte Gesang, nach Lachmanns Einteilung der zwanzigste, lehren, der anhebt: „Zu einer Sonnenwende die große Schlacht geschah.“ Wer die Taten, die darin geschehen, so erzählen kann, daß auf das Große das Ungeheure, auf das Unmenschliche das Übermenschliche sich türmt, bis zuletzt eine uralte germanische Heldengestalt das Sühneschwert zückt und in einer höchsten Aufwallung sittlichen Zornes die Ermordeten an der Rächerin rächt, und das alles in Versen wie aus Granitblöcken gefügt, — der war, bekannt oder unbekannt, fürwahr einer der Gewaltigen im Reiche der Kunst und steht auf ihren einsamen Höhen neben den wenigen ihm verwandten Meistern.

Gegen die Erzählungskunst des Nibelungenliedes erscheinen selbst die beiden Großen der höfischen Dichtung jener Zeit: Wolfram und Gotfrid, wirr und geschwätzig. Man lese nur die Anfänge unserer drei größten erzählenden Gedichte aus der mittelhochdeutschen Zeit und vergleiche die geradezu klassische Einleitung: „Uns ist in alten maeren wunders vil geseit“ mit den weitschweifigen Vorreden zum Parzival und zum Tristan. Wie denn überhaupt beim Vergleich der edlen Schlichtheit des Nibelungenliedes mit der wüsten Abenteuerei, mit den wilden maeren der aus Frankreich herübergeholten Artur-Romane die Schale mit dem Nibelungenliede schwer niedersinkt. Und nun erst durch den Reichtum seiner Charakterzeichnung gegenüber den schemenhaften Schablonenmenschen in unserer höfischen Dichtung.

Daß wir im Nibelungenliede ein köstliches Werk der Heimatkunst besitzen, fühlt jeder heutige Leser trotz der breiten Kluft der Jahrhunderte. Es war schon zu seiner Zeit ein Nationalgedicht im höchsten Wortverstande, denn räumlich umspannt es ja ganz Deutschland, fast alle seine Stämme, und greift sogar noch weit hinaus in jene fremden Gebiete, die für Deutschlands Geschichte während der Völkerwanderung wie später so bedeutungsvoll waren. Auch zeitgeschichtlich erstreckt sich das Nibelungenlied über ungeheure Räume: es ist gleichsam die dichterische Zusammenfassung eines Jahrtausends deutscher Volksgeschichte. An die heidnische Urzeit gemahnen die Meerweiber, die Riesen und Riesinnen, deren eine Brunhild ist. An die deutsche Heldenzeit die Gestalten Dietrichs von Bern, Hildebrands, Gunters und Etzels. Der Rahmen aber des Gedichtes versetzt uns in die christliche Zeit, wenn auch eines sehr jungen und äußerlichen Christentums. Vor dem Münster beim Kirchgange hebt der Streit der Königinnen an, „Pfaffen“ kommen vor, es werden Messen gesungen; indessen die Seelen der Helden sind vom Christentum noch nicht erweicht, ja alles in allem sind sie eher heidnisch-heldisch als christlich.

Eines aber vermißt auch der Leser, der aus der altfranzösischen Literatur die Chanson de Roland kennt: das Nibelungenlied spricht mit keinem Wort von Deutschland. Im französischen Rolandsliede sind die letzten Gedanken des in der Fremde sterbenden Helden der dulce France zugewandt; die Nibelungen sterben allesamt in deutscher Treue den Heldentod, doch keiner spricht im Sterben von einer deutschen Heimat.

Dem Nibelungenliede war ein merkwürdiges Schicksal beschieden. Beweisen auch die sehr zahlreichen Handschriften seine große Volkstümlichkeit, so hat doch die französisch-deutsche Kunstdichtung, die zu gleicher Zeit ihren höchsten Aufschwung nahm, sich wenig um das nationale Heldengedicht gekümmert. Wolfram und Gotfrid scheinen es gekannt zu haben, doch war es ihnen nicht der literarischen Beurteilung wert. Mit dem Verfall der mittelhoch-

deutschen Kunstdichtung versank auch das Nibelungenlied in Vergessenheit, und nur in volkstümlichen abgekürzten Gedichten wie dem vom „Hürnin Sigfrid" (15. Jahrhundert) und in den noch späteren gedruckten „Volksbüchern" fristete wenigstens der Inhalt des Liedes ein herabgewürdigtes Dasein. Hin und wieder eine Erwähnung, eine Anspielung an das Nibelungenlied in Schriften des 16. Jahrhunderts, auch wohl ein vereinzelter Versuch, sich des Stoffes von neuem zu bemächtigen, so in Hans Sachsens „Tragedia der hörnen Seyfrid" (1557); sonst aber tiefes Schweigen in der mittlerweile gar sehr gelehrt gewordenen humanistischen deutschen Geisteswelt.

Erst im 18. Jahrhundert taucht das Nibelungenlied wieder auf: 1757 gab Bodmer in Zürich Teile des Gedichtes nach der Hohenemser Handschrift heraus. Der Erste, der es sogleich nach seinem Werte schätzte, war Herder. Lessing nahm von Bodmers Veröffentlichung Kenntnis, sonst machte die Dichtung keinen merklichen Eindruck auf ihn. Der oft angeführte angebliche Brief Friedrichs des Großen über die Wertlosigkeit des Nibelungenliedes galt in Wahrheit nicht diesem, sondern dem ihm 1784 übersandten Abdruck eines Stückes aus dem Parzival. Er mag aber schon an dieser Stelle stehen, da er des großen Königs Auffassung von altdeutscher Dichtung unverhohlen ausspricht: „Meiner Ansicht nach sind solche Gedichte nicht einen Schuß Pulver wert und verdienen nicht aus dem Staube der Vergessenheit gezogen zu werden. In meiner Büchersammlung wenigstens würde ich dergleichen elendes Zeug nicht dulden, sondern herausschmeißen." Der Brief liegt jetzt, zum Nachdenken für kommende Geschlechter über die Wandelbarkeit des Kunstgeschmackes, unter Glas in der Züricher Universitätsbibliothek.

Lessing hatte das von Bodmer herausgegebene Stück des Nibelungenliedes sogleich gelesen und sprach „von dem kriegerischen Geiste, der unsere Vorfahren zu einer Nation von Helden machte".

Den stärksten Antrieb zur Einbürgerung des Nibelungenliedes in die lebendige deutsche Literatur gab August Wilhelm Schlegel durch seine Vorlesungen in Berlin (1803). — Bald darauf (1807) veröffentlichte der für die ältere deutsche Dichtung unermüdlich tätige Friedrich von der Hagen die erste vollständige Übersetzung, 1810 eine Textausgabe. Seitdem ist die Zahl der Übersetzungen, noch mehr die der Forschungschriften über das Nibelungenlied zu einer kaum noch zu übersehenden besonderen Literatur angewachsen.

Goethes Stellung zum Nibelungenliede wird durch zwei abschließende Äußerungen gekennzeichnet: „Das Klassische nenne ich das Gesunde, und da sind die Nibelungen klassisch wie der Homer, denn beide sind gesund und tüchtig." — Und: „Die Kenntnis des Nibelungenliedes gehört zu einer Bildungstufe der Nation. Jedermann sollte es lesen, und Jahrhunderte werden sich noch damit zu beschäftigen haben."

Zahlreichen Dichtern hat das Nibelungenlied den Stoff zu neuen Schöpfungen geboten. Von den dramatischen Umgestaltern: Raupach, de la Motte Fouqué, Kopisch, Hebbel, Schack, Waldmüller, Wilbrandt, Dahn und noch manchen andern hat nur der eine Friedrich Hebbel sich dem Dichter des Liedes geistesverwandt erwiesen in seiner Trilogie: „Die Nibelungen" (1861). — Ibsen hat dem Nibelungenliede den Stoff zu seiner „Nordischen Heerfahrt" entnommen. — Richard Wagners erhabenes Werk „Der Ring der Nibelungen" ist leider keine musikalisch-dramatische Gestaltung des deutschen Liedes, sondern der isländischen Bearbeitung; er wie früher alle Welt hat im Banne der Ehrfurcht vor den Spielmannsliedern der Edda gestanden.

Einen großen Erfolg hatte merkwürdig lange die Umdichtung des Nibelungenliedes durch Wilhelm Jordan, der aus den 9264 Verszeilen des mittelhochdeutschen Heldensanges 33000 Stabreimverse gemacht hatte. Wer heut unser herrliches altes Meisterwerk genießen will, der wende sich nur an die alte, die echte Quelle.

Auch die bildenden Künste Deutschlands verdanken dem Nibelungenliede vielfache Anregungen: 1822 zeichnete Peter Cornelius seine großen Nibelungenblätter; 1834 schmückte

Schnorr die Nibelungensäle des Münchener Königshauses mit Wandbildern nach dem altdeutschen Liede.

Die fast unlösbare Aufgabe einer zugleich treuen, allgemein verständlichen und geschmackvollen neuhochdeutschen Übersetzung des Nibelungenliedes wurde von sehr Vielen unternommen, leider von keinem unserer großen deutschen Dichter. Als die beste kann zur Zeit wohl die von Ludwig Freytag gelten.

Seitdem auch die Schule sich mit dem Nibelungenlied in der Urschrift oder in umdichtenden Erneuerungen liebevoll beschäftigt, darf dessen Kenntnis als ein fester Besitz aller Gebildeten oder nach Bildung Strebenden gelten. Das siebenhundertjährige Lied entzückt heute soviel Hunderttausende, wie Tausende zu jener Zeit als es zuerst in Deutschlands Gauen erklang, und tiefer als je zuvor ist es in das deutsche Literaturleben eingedrungen. Aus der tausendjährigen Zeitspanne vom Anbeginn unserer Literatur bis zu Lessing und Goethe hin, mit einziger Ausnahme der Lutherbibel und des Kirchenliedes, gibt es kein lebendigeres Werk deutscher Dichtung als „unser unsterblichstes Lied“ von den Nibelungen.

Die Klage.

In vielen Handschriften des Nibelungenliedes findet sich eine längere Dichtung von 2160 gereimten kurzzeiligen Verspaaren, die nach ihrem Schlusse „Ditze liet heizt Diu Klage“ ihren Namen führt. Es enthält den Bericht der Boten über die Schreckensereignisse im Hunnenlande an die Überlebenden in der deutschen Heimat und deren Klage. Ihr dichterischer Wert ist mäßig, doch findet sich darin eine sehr schöne Stelle: die Knappen, die der Markgräfin Rüdeger in Bechlaren und ihrer Tochter, Giselhers Braut, die Trauerbotschaft zu künden haben, versuchen ihren Schmerz zu unterdrücken, brechen aber einer nach dem andern in lautes Weinen aus.

Der Verfasser der Klage ist ebenso unbekannt wie der des Nibelungenliedes. Auf keinen Fall rühren beide Dichtungen von demselben Verfasser her. Ja, bei der Menge der Widersprüche zwischen Lied und Klage ist es nicht einmal sicher, daß die Klage sich auf unser Nibelungenlied bezieht, oder doch höchstens auf dessen zweiten Teil. Sie hat sich wohl an irgendwelche andere Einzeldichtungen über den Untergang der Nibelungen bei Etzel angeschlossen.

In der Klage hören wir, im Gegensatz zum Nibelungenliede, noch einmal von Brunhild: sie zerfließt vor Kummer und Reue über ihre Schuld in Tränen und muß von ihrer Umgebung getröstet werden. Bemerkenswert ist der Eifer, womit der gottselige Dichter der Klage Kriemhilden verteidigt und ihre Rachetaten durch ihre Treue rechtfertigt. Er verspricht ihr trotz allem das Himmelreich, denn:

Dem getriwen tuot untriwe we.
Sit si in triwe tot gelac, an gotes hulden manegen tac
Sol si ze himel noch geleben. Got hat uns allen daz gegeben,
Swes lip mit triwen ende nimt, daz der dem himelriche gezimt.

Sechstes Kapitel.

Volkstümliche Erzählungsgedichte.

Reimchroniken. — Der Stricker. — Konrad von Würzburg. — Schwänke. — Meier Helmbrecht.

Offenbar für alle lesenden Stände des deutschen Volkes, nicht bloß für die höfischen Kreise, war noch ein andrer Zweig der erzählenden Dichtung bestimmt, dessen Stoffe von überall her genommen wurden. Viele dieser Werke werden häufig ihrer Form wegen zur höfischen Literatur gezählt; doch entscheidet über Wesen und Zweck solcher Dichtungen nicht ihre Form, sondern vornehmlich ihr Inhalt. Eine scharfe Grenzlinie läßt sich für die Erzählungsliteratur des 13. Jahrhunderts zwischen höfischen und volkstümlichen Dichtungen überhaupt nicht ziehen; mancher Dichter hat ebensowohl für nichthöfische Leser

wie für die Ritterwelt geschrieben, so z. B. **Konrad von Würzburg**. Der Form nach waren ja, wie in den beiden vorangehenden Kapiteln gezeigt wurde, alle deutschen Heldengedichte des 13. Jahrhunderts höfisch, selbst das Nibelungenlied. Eine nur ihr eigentümliche dichterische Form hat die mittelhochdeutsche volkstümliche Erzählung überhaupt nicht erzeugt.

Zunächst sind zu erwähnen die ziemlich zahlreichen **Reimchroniken**: Weltgeschichten, wie man sie damals verstand, oder Ortschroniken in Versen. Das wichtigste dieser gereimten Geschichtewerke ist die **Kaiserchronik**, die man früher dem Pfaffen Konrad, dem Umdichter des altfranzösischen Rolandliedes, zugeschrieben hat. Sie rührt schwerlich von ihm her; ihren wahren Verfasser hat man bisher nicht ermittelt. Wahrscheinlich hat ein Geistlicher mit großer Belesenheit sie in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts in Österreich gedichtet. Ihr voller Titel lautet: Chroniken von der kaiser und bebsten zeiten und vil mer ander materi, und ihren Inhalt kündigt sie selbst mit den Versen an:

Gehaizzen ist iz cronica,
Iz chundet uns da
Von den babsten unde von den chunigen.

Über 17000 paarweis gereimte Verse enthält die Kaiserchronik, die an einigen Stellen starke Anleihen bei dem Anno-Liede macht (vgl. S. 54). Der Verfasser ist trotz einer gewissen Büchergelehrsamkeit voll kindlichen Glaubens an die Wahrheit aller Fabeln und Märchen des Altertums wie des Mittelalters; so ist z. B. Ovid für ihn eine urkundliche Geschichtequelle. Ihr literarischer Wert liegt natürlich nicht in dem geschichtlichen Teil, sondern in den vielen Erzählungstücken, die der Verfasser alle für echte Geschichte hält. Sein meistbewunderter Held ist Karl der Große, dem er folgende Lobsprüche widmet:

Karl was ein warer gotes wigant.
Die heiden er ze der kristenheite getwanc.
Karl was kuone.
Karl was scone.
Karl was genaedic.
Karl was saelic.
Karl was demuote.
Karl was staete und hete iedoch die guote.
Karl was lobelich.
Karl was vohrtlich.
Karl lobete man billiche
In romisken richen
Vor allen werltkuningen.
Er habete die aller meisten tugende.

Von den andern gereimten Weltgeschichten ist hervorzuheben die auf den Namen eines **Jans der Enenkel** gehende **Weltchronik**. Hans der Enkel, dessen Familiennamen uns unbekannt ist, war ein versbegabter Wiener Bürger, dessen Lebenzeit etwa von den Jahren 1230 und 1290 begrenzt wird. Er hat ein „**Fürstenbuch**" zur Verherrlichung der österreichischen Fürsten gedichtet und die wertvollere Weltchronik (um 1280). Als geschichtliche Quelle ist diese wertlos, denn sie enthält nichts als eine Wiederholung des gewöhnlichen Stoffes der Weltgeschichte seit den ältesten Zeiten, durch allerlei Märchen und Legenden ausgeschmückt. Dieser Erzählungschmuck aber ist nicht ohne Reiz nach Stoff wie Darstellung. Der wackere österreichische Chronikdichter entfaltet einen gewissen trockenen Humor, erfindet auch allerlei hübsche Schnurren aus dem Eigenen, so z. B. die, daß Erzvater Noah außer Menschen und Getier einige Teufel mit in die Arche genommen habe, damit auch diese Geschöpfe Gottes der Welt erhalten blieben. Enenkel hat einiges aus der Kaiserchronik verarbeitet, die das Musterbuch für eine ganze Reihe ähnlicher geschichtlicher Dichtungen geworden war. Von sich selbst berichtet der Verfasser im Eingang nach der üblichen Anrufung Gottes:

Der ditz getiht gemacht hat,
Der sitzt ze Wienn in der stat
Mit hus und ist Iohans genant.
An der koroniken er ez vant.
Des Jansen Enikel so hiez er.
Von dem buoch nam er die ler.
Sî ieman, dem ez missehag,
Der mach ein bezzer sag,
Daz wil ich lazen âne zorn.

Von andern Chroniken in dichterischer Form verdienen wenigstens Erwähnung: die in niederdeutscher Mundart geschriebene **Reimchronik der Stadt Köln** vom dem Stadtschreiber Gotfrid, sowie eine **livländische Reimchronik**, worin die Kriege des deutschen

Ordens in Livland anschaulich erzählt werden, — beide Chroniken aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts.

Von dem **Stricker** genannten vielseitigen Dichter gilt dasselbe, was von so vielen andern gesagt werden mußte: wir wissen von seiner Person nicht das geringste; sein Dichtername ist ein angenommener, dessen genaue Bedeutung nicht ausgemacht ist. Man vermutet, er sei ein Österreicher gewesen und um 1240 gestorben. Wertvoller als seine Bearbeitung des Rolandliedes: **Karl** sind seine Beiträge zur volkstümlichen Dichtung jener Zeit: seine Schelmengeschichten unter dem Gesamttitel **Der Pfaffe Amîs**. Der Stricker hat keine seiner dem erdichteten Pfaffen Amis zugeschriebenen Schnurren selbst erfunden; es handelt sich darin um die muntere Wiedererzählung uralten europäischen, ja vielleicht morgenländischen Besitztums der komischen Dichtung, um Schwänke von der Art, wie sie damals und später massenhaft von Mund zu Mund und von Buch zu Buche gingen, wie sie z. B. auch im „Reineke" stehen. Das merkwürdige an des Strickers Schelmengeschichten ist nur, daß ihr Held ein „Pfaff" ist. Die Sammlung ist sehr ergötzlich zu lesen: wir begegnen darin allerlei alten Bekannten, so z. B. demselben Stoff, den Andersen in seinem Märchen „Des Kaisers neue Kleider" behandelt hat (dem Urstoff zu Ludwig Fuldas anmutigem Phantasiespiel „Der Talisman"). Beim Stricker handelt es sich nicht um Kleider, sondern der Pfaffe Amis malt dem König der Karlingen in Paris einen Saal, — das heißt er malt ihn eben nicht, sondern spiegelt dem König vor, daß nur ehelich Geborne seine Bilder wahrnehmen könnten, worauf alle Beschauer, der König voran, Bewunderung für die nicht vorhandenen Bilder heucheln. — Auch eine Reihe nachdenklicher Parabeln und Fabeln rührt von dem Stricker her.

Der fruchtbarste Erzählungsdichter volkstümlicher Richtung ist der sonst meist den Höfischen zugezählte **Konrad von Würzburg**. Nach den von ihm mit Vorliebe behandelten Stoffen muß er entschieden als ein Vertreter der für alle Stände bestimmten Dichtung gelten, schon deshalb, weil er eine Reihe deutscher Erzählungstoffe behandelt hat. Konrad von Würzburg führt seinen Namen doch wohl eher nach der Stadt Würzburg, als nach einem so genannten Hause in Basel, obgleich er sich längere Zeit in Basel aufgehalten und dort im Auftrage zweier Bürger seine Legende vom heiligen Alexius gedichtet hat. Die Zahl seiner auf uns gekommenen Werke ist außergewöhnlich groß und umfaßt die allerverschiedensten Gebiete. Nach dem Lateinischen hat er die gereimten Heiligenlegenden von Alexius, Pantaleon und Silvester gedichtet; gleichfalls zur geistlichen Literatur gehört sein bei den Zeitgenossen am meisten berühmtes Werk: **Die goldene Schmiede**, die um 1280 entstanden sein kann. Der Tod des Dichters wird für 1287 angenommen.

Die Goldene Schmiede ist ein Gedicht von etwa 2000 Versen zum Ruhme der Jungfrau Maria; ihren Titel bekam sie später von den Eingangsversen:

Ei künd ich wol enmitten
In mines herzen smitten (Schmiede)
Getihte ûz golde smelzen,
Und liehten sin gevelzen
Von karfunkel schône drin
Dir, hohiu himelkeiserin,
So wold ich diner wirde ganz
Ein lop durchliuhtic unde glanz
Darûz vil harte gerne smiden. — —

Als sein Vorbild betrachtet und rühmt Meister Konrad von Würzburg: „von Strazburc meister Gotfrit, — der als ein waeher houbetsmit — guldin getihte worhte."

Literarisch wertvoller sind Konrads Verserzählungen, durch die er sich den Namen unseres frühesten Novellendichters erworben hat. Hauptsächlich kommen hier inbetracht die beiden fesselnden Erzählungen: Otto mit dem Bart und Die Herzmäre. Otto ist ein deutscher Kaiser Otto, doch erfahren wir nicht sicher, welcher von ihnen. Hat er „bei seinem Bart" einem Verbrecher oder auch nur Einem, dem er zürnt, den Tod bestimmt, so kennt er keine Gnade. Ein geistesgegenwärtiger, mit dem Tode bedrohter Ritter packt den zornigen Kaiser selbst beim Bart, droht ihm und dessen Verteidigern den sicheren Tod, wenn ihm nicht das Leben geschenkt wird, und der Kaiser muß ihm das Leben lassen. Später

rettet der begnadigte, aber verbannte Ritter des Kaisers Leben und kommt bei Hofe wieder zu Ehren. — In der Herzmäre erzählt Meister Konrad die Novelle, wahrscheinlich indischen Ursprungs, die sich auch bei Boccaccio (Tag IV, Novelle 1: von Guiscard und Gismonda) findet und schon in der Literatur der Troubadours vorkommt: die Helden sind da ein Ritter von Couci und die Dame von Fayel. Hans Sachs hat daraus eine rührende „tragedi" gemacht, Bürger seine Ballade Lenardo und Claudine; zuletzt hat Uhland sie in seinem Gedicht vom „Castellan von Couci" erneuert. Es ist die Geschichte von dem grausamen Ehemann, der seiner Gattin das gebratene Herz ihres in der Ferne vor Kummer gestorbenen Liebhabers zu essen gibt, worauf sie sich jeder andern Speise enthält und ihrem Geliebten bald in den Tod folgt. — Beide Novellen sind vortrefflich erzählt, zeigen knappen, kernigen Ausdruck und einen echtdichterischen Wirklichkeitsinn. Beim Lesen steigt in uns der Wunsch auf: hätte uns das 13. Jahrhundert nur recht viele solcher kurzen Erzählungsdichtungen hinterlassen!

Eine andere Novelle: Engelhart umfaßt 2000 Reimverse und wird durch eine lange Betrachtung über die Treue eingeleitet. Behandelt wird darin der Stoff, der in andrer Fassung dem Armen Heinrich zugrunde liegt: ein Freund opfert für die Genesung des Freundes seine eigenen Kinder, doch werden sie in dieser Erzählung wirklich blutig geopfert, und nur ein Gotteswunder ruft die hingeschlachteten Kinder wieder ins Leben. Die Geschichte ist zu unerfreulich, um trotz dem geschickten Vortrag des Dichters reines Gefallen zu erregen. — Auch einen langen Versroman hat Konrad nach französischer Vorlage gedichtet: Partenopier und Meliur, eine abenteuerreiche Begebenheit in mehr als 14000 Versen, deren dichterischer Wert sehr bescheiden ist.

Nachdem er hiermit dem höfischen Geschmacke gehuldigt, auch eine Reihe der bedenklichsten altfranzösischen Geschichtchen, der sogenannten Fabliaux, umgedichtet hatte, z. B. die freche Erzählung Die halbe Birne, ging er in sich und legte sich auf die gottselige und strengsittliche Schriftstellerei. In dieser Richtung ist namentlich sein Gedicht Der werlte lôn hervorzuheben, worin „Frau Welt" anschaulich geschildert wird als eine verführerische Schönheit vorn, ein ekelhafter Leichnam von hinten anzusehen. Das kurze, überaus packend geschriebene Gedicht schließt mit der Nutzanwendung:

Von Wirzeburc ich Kuonrat
Gibe iu allen disen rat,
Daz ir die werlt lazet varn,
Wellet ir die sele bewarn.

Meister Konrad hat wohl von allen Dichtern des 13. Jahrhunderts die leichteste Hand zum Versemachen geführt: seine gesammelten Werke übertreffen an Umfang alles, was wir von Hartmann, Gotfrid und Wolfram zusammen besitzen. Unter anderm hat er einen Trojanerkrieg in Versen verfaßt, der die gesamte bekanntere mittelhochdeutsche Dichtung in der Verszahl überbietet: er besteht aus nahezu 50000 Versen, von denen allerdings 10000 einem Ergänzer des unvollendet hinterlassenen Gedichtes zu verdanken sind. Im Trojanerkrieg hat er sich ausgesprochen über seinen unwiderstehlichen Drang zum Dichten, „so wenig er drum Lohnes habe von Alten und von Jungen":

Ob nieman lebte mêr denn ich,
Doch seite ich unde sunge
Dur daz mir selben klunge
Mîn rede und mîner stimme schal:
Ich taete alsam diu nahtegal,
Diu mit ir sanges done (Tönen)
Ir selben dicken schone
Die langen stunden kürzet.

Konrad von Würzburg hat bei seinen Zeitgenossen als einer der hervorragendsten Dichter gegolten; einer der Minnesänger widmet ihm die lobenden Verse:

Von Wirzeburc meister Cuonrat,
Der besten Singer einer,
Der schrift in buochen künde hat,
Davon ist sin getihte vil diu reiner.

Ähnliche Geschichtchen in Versen, vielfach nach französischen Vorbildern, einiges aber auch nach deutscher Überlieferung, wie Meister Konrad ihrer manche gedichtet, gibt es von unbekannten mittelhochdeutschen Erzählern ganze Bände voll, so z. B. die dreibändige Sammlung von Friedrich von der Hagen: „Gesamtabenteuer" und eine ähnliche zwei-

bändige Sammlung des Freiherrn von Laßberg: Liedersaal. Es sind meist kurze Verserzählungen mit einem anziehenden Stoff, nur vielfach ins Witzig-Geschlechtliche ausartend. Meister in dieser Gattung erzählender Literatur waren im Mittelalter die Franzosen, und sie sind es bekanntlich bis zum heutigen Tage geblieben: ein großer Teil der Geschichtchen von Maupassant ist nichts anderes als eine Fortsetzung der Fabliau-Dichtung vom 12. bis zum 14. Jahrhundert. Wir werden diesen deutschen Nachahmungen noch in späterer Zeit vielfach begegnen. Wer vom Nibelungenliede, ja selbst von Gotfrids und Wolframs großen Romandichtungen zu diesen Schwänken des Mittelalters übergeht, den überkommt ein Gefühl schmerzlichen Erstaunens, daß die zu so reinen Schöpfungen dienende mittelhochdeutsche Sprache auch solche Leichtfertigkeiten erzählen konnte.

Das wertvollste Erzeugnis volkstümlicher Erzählungsdichtung, ein nach seinem Inhalt ganz einzig dastehendes Werk ist der **Meier Helmbrecht**, die älteste Dorfnovelle, wie man ihn nicht ganz zutreffend genannt hat. Er ist mehr ein zu sittlich belehrenden Zwecken gedichtetes Bild aus dem wirklichen Leben, und zwar aus dessen Niederungen, ohne rechte Spannung der Fabel, also keine eigentliche Novelle. Als Ausschnitt aber aus dem bäuerlichen Leben des 13. Jahrhunderts ist uns der Meier Helmbrecht von unschätzbarem Werte. An dieser einen Erzählung kann man erkennen, zu wieviel guten literarischen Leistungen damals die Ansätze und die begabten Dichter vorhanden waren. Daß diese Ansätze zu nichts Größerem ausgereift sind, ist die Klage eines jeden, der sich mit der Dichtung jener Zeit eingehender beschäftigt.

Der Verfasser der um 1236 entstandenen Dorfgeschichte — wie man aus einer darin vorkommenden Erwähnung des Minnesängers Neithart schließt — nennt sich selbst an ihrem Schlusse:

Swer iu ditze maere lese,
Bittet, daz got genaedic wese
Im (ihm) und dem tihtaere,
Wernher dem gartenaere.

Wer jedoch dieser Gärtner Wernher gewesen ist, wissen wir nicht; möglicherweise der Bruder Gärtner eines am Inn gelegenen Tiroler Klosters. Im Eingang sagt uns Wernher, was uns sonst kein Erzähler der mittelhochdeutschen Zeit sagt: daß er eine selbst mit angesehene Geschichte erzählen wolle:

Einer saget, waz er gesiht,
Der ander saget, waz im geschiht,
Der dritte von minne,
Der vierde von gewinne,
Der fünfte von grozem muote:
Hie wil ich sagen, waz mir geschach
Daz ich mit minen ougen sach.
Ich sach, deist (das ist) sicherlichen wâr,
Eines geburen sun, — — usw.

Der Meier Helmbrecht erzählt in 1815 Reimversen zur Warnung und Besserung der verwilderten Jugend des Bauernstandes mit einem unerschrockenen Griff ins volle Menschenleben die jammervolle Geschichte eines reichen Bauernsohnes, der durch Berichte vom Glanz höfischen Ritterlebens verführt dem tüchtigen Bauernleben entflieht, es den Rittern mit lächerlicher Nachahmung ihrer Äußerlichkeiten gleichtun will, in verbrecherische Gesellschaft gerät und als Strolch ein schimpfliches Ende findet. Manches erscheint übertrieben, der fromme Dichter hat um des sittlichen Zweckes willen die Farben vielleicht etwas zu schreiend aufgetragen; doch macht das Ganze einen Wirklichkeitseindruck, wie keine zweite Dichtung des ganzen Zeitalters. Neuere Forschung hat sogar ermittelt, daß der Helmbrechtshof tatsächlich bestanden hat, so daß wir es mit dem äußerst seltenen Fall einer mittelalterlichen Dichtung nach dem Leben zu tun haben. — Die Erzählung erwähnt allerlei von höfischen Sängern, doch hat keiner der Höfischen jenem dichterisch dargestellten Stück Leben die Ehre einer Erwähnung angetan. Erfreulich wirkt im Meier Helmbrecht neben vielem andern die Wahrnehmung, daß es damals in Deutschland doch auch klare Köpfe gegeben haben muß, die in der Französelei nichts als eine Abgeschmacktheit sahen: so macht sich z. B. Wernher verdientermaßen lustig über französische Grußworte wie Deu sal statt des ehrlichen deutschen Grüß Gott!

Siebentes Kapitel.

Lehrhafte Dichtung.

Freidanks „Bescheidenheit". — Thomasin von Zirklaria. — Der Winsbeke und die Winsbekin. — Seifrid Helbling. — Trimbergs „Renner". — Heinrich von Melk. — Wernhers und Philipps Marienleben.

Durch die meisten Darstellungen der sogenannten ersten Blütezeit unserer Literatur wird der Anschein hervorgerufen, als habe die deutsche Lesergemeinde im 12. und 13. Jahrhundert ganz oder überwiegend aus der Ritterwelt bestanden, und als sei diese selbst ausschließlich „höfischen" Geschmackes gewesen, also durchweg im Banne der aus Frankreich nach Deutschland herübergenommenen abenteuerreichen Versromane und der den französischen Troubadours und Trouvères nachgesungenen Minnelieder. Man bekäme ein durchaus falsches Bild des damaligen Geisteslebens, wenn man sich nicht vergegenwärtigte, daß selbst dem Umfange nach, sicherlich aber auch in ihrer Wirkung auf die Masse der Leser, die volkstümliche Literatur der höfischen weit überlegen war. An äußerem Glanz, der ja über viele Jahrhunderte hinaus noch bis zu uns her leuchtet, hat die höfische Dichtung ihre bescheidenere Schwester, die volkstümliche, übertroffen; an tiefer und andauernder Wirkung schwerlich. Man denke nur an Heldengedichte wie die Nibelungen und Gudrun, aber auch an die Menge andrer großer Spielmannslieder, deren uns viele gewiß verloren gegangen sind, und vergleiche sie in ihrer Masse mit den höfischen Versromanen! Ein Bücherkenner aus dem 14. Jahrhundert würde schwerlich der Ritterdichtung die Herrscherrolle zugesprochen haben. Nicht einmal der Ritterstand hat sich ein Jahrhundert hindurch, vom Ende des 12. bis zum Ende des 13. Jahrhunderts, nur in einer erdichteten Romanwelt voll übereinander purzelnder toller und tollerer Abenteuer und voll erträumter Minne wohlgefühlt; selbst für ihn gab es eine nüchterne Verstandesdichtung, die neben der phantastischen Romanliteratur der Franzosen Leser fand und Einfluß übte. Wird diese Dichtung mit den volkstümlichen Heldenliedern zusammengestellt, und wird beiden die sich in jenem Zeitraum auch schon regende Prosa zugerechnet, so ergibt sich eine höchst wirkungsvolle Literatur, die geschichtliche Beachtung fordert, wie sie damals lebendige Teilnahme gefunden hat.

Die höfische Dichtung war Standesliteratur, und die Ritter waren trotz ihrer beherrschenden Stellung doch nicht der einzige Stand in Deutschland, der geistige Regsamkeit zeigte. Die Kunst des Lesens und damit die Teilnahme an der Literatur waren allmählich in weitere Kreise gedrungen; langsam, aber unaufhaltsam begann das Bürgertum höher zu steigen. Auch ist an die nicht unbeträchtliche Zahl der Fahrenden aus allen Ständen, darunter auch der geistlichen und ritterlichen, zu denken, um sich alles in allem eine nicht mehr gar so kleine Leserwelt vorzustellen, die für andre als bloß höfische Werke Teilnahme empfand. Von den zwei bedeutendsten Vertretern der Verstandesdichtung ist der eine: Thomasin von Zirklaria, ein Adliger geistlichen Standes, und dieser äußert sich durchaus nicht entzückt von der höfischen Aventiuren-Dichtung. Der andere, bedeutendere: Freidank, wahrscheinlich ein gebildeter Bürgersmann, sagt überhaupt kein Wort von den höfischen Romanen und Minneliedern.

Der bei weitem größte Teil dieser mehr bürgerlichen und lehrhaften Literatur tritt uns ebenso wie die höfische als Versdichtung entgegen. In jener Zeit bedienten sich fast sämtliche Äußerungen literarischer Tätigkeit des Verses; nur die Religion, ja eigentlich nur die Predigt, daneben freilich notgedrungen auch das Recht, begnügten sich mit der Prosa.

Gemeinsam ist all jener lehrhaften Dichtung die uralte Klage über die Verderbnis der Sitten in der bösen Gegenwart. Jede Zeit glaubt und will glauben machen, so erbärmlich wie heute sei es nie zuvor um die Menschheit bestellt gewesen, dieweil unbekümmert um alle Lehrdichter und Sittenrichter die Welt ihren Gang gegangen ist im Guten und im Mindernguten. Lehrdichtung und Sorglosigkeit der Leser gehören zu einander.

Den höchsten Rang unter den Lehrdichtungen nimmt das Buch eines unbekannten Verfassers ein, das er, mit Verhüllung seines Namens, **Vridancs bescheidenheit** genannt hat. Es umfaßt gegen 3000 paarweis gereimte Verszeilen und enthält Sprüche voll abgeklärter Lebenseinsicht über Gott, die Seele, den Menschen, die Juden, die Ketzer, den Wucher, die Hoffart, die Welt und vieles andere Menschliche Allzumenschliche bis zu den Dieben und Spielern nach unten, zu den Königen, Fürsten und Pfaffen nach oben. Auch über Weib und Liebe wird allerlei Kluges darin gesagt.

Das Wort Bescheidenheit bedeutete im Mittelhochdeutschen etwa: Fähigkeit, zu unterscheiden, auch wohl Gescheitheit, ist also heute wiederzugeben durch Lebenserfahrung. — Vridanc bedeutet: Freidenker, unabhängiger Denker, wie Theuerdanc den auf Teures, Wertvolles Denkenden bezeichnet, und es soll aussprechen, daß der Verfasser kein Blatt vor den Mund nehmen will. Ein wirklicher Personenname war es schwerlich, trotz der Versicherung eines reisenden Nürnberger Arztes Schedel, der im 15. Jahrhundert Freidanks Grab mit Namensinschrift in Treviso gesehen haben wollte. Der Verfasser soll nämlich von deutschen Kaufleuten, Bewunderern seines Buches, nach Venedig berufen worden und unterwegs in Treviso gestorben sein.

Die Spruchsammlung Freidanks Bescheidenheit ist zwischen 1225 und 1240 entstanden und hatte aller Wahrscheinlichkeit nach einen Bürgerlichen zum Verfasser, schwerlich einen Geistlichen. Der Vermutung Wilhelm Grimms, Walter von der Vogelweide habe das Buch verfaßt, wurde von Jakob Grimm widersprochen: die sich zwischen Freidank und Walter allerdings zeigenden sprachlichen und sonstigen Übereinstimmungen finden sich auch zwischen Freidank und vielen andern höfischen Dichtern, wie denn eine gewisse Formelhaftigkeit dem Sprachgebrauch aller gebildeten Schriftsteller jener Zeit anhaftet.

Freidank, wie immer er wirklich geheißen hat, war ein nicht unbelesener Mann. Nach dem Wissensschatz in der „Bescheidenheit" zu urteilen, besaß er theologische Kenntnisse, hatte auch manche lateinischen Klassiker gelesen und war ein Schriftsteller mit hohem, weitem Blick in die Welt. Rudolf von Ems nennt ihn „Meister Freidank", was auf einen Gelehrten, aber nicht unbedingt bürgerlichen Standes, zu deuten ist. Seine Heimat war wohl der Oberrhein in alemannischen Landen. Rührt das längere Gedicht in der Bescheidenheit: „Ackers" (deutsche Bezeichnung für die Hafenstadt Accon in Palästina) wirklich von Freidank her, so müßte er an dem Kreuzzug unter Friedrich II. teilgenommen haben. In dem weiterhin zu erwähnenden Spruchdichtungswerk, das unter dem Namen „Seifrid Helbling" geht, beginnt ein Abschnitt: „Es sprach her Bernhard Vridanc." Gelöst sind die in all diesen Angaben enthaltenen Widersprüche und Rätsel bis heute noch nicht.

Freidanks Bescheidenheit ist das wertvollste größere Erzeugnis mittelhochdeutscher Spruchweisheit. Mit sittlichem Ernst, fast mit Strenge, aber ohne Griesgrämigkeit, spricht Freidank von weltlichen Dingen, mit Ursprünglichkeit und Tiefe von göttlichen. Wohl finden sich auch Stellen, die uns heut alltäglich oder gar flach erscheinen; wir haben eben seitdem schrecklich viel gelesen, zahllose deutsche, französische und englische „Aphorismen", und so erscheinen uns viele der Sprüche Freidanks weder neu noch geistreich. Daneben aber finden sich auch in recht großer Zahl Gedanken von so überraschender Tiefe und in so eigenem, scharfgeprägtem Ausdruck, daß wir es wohl begreifen, wie dieses Buch für Jahrhunderte als eine Art weltlicher Bibel in hohem Ansehen stand. Die Spruchdichtung der Minnesänger, selbst Walters von der Vogelweide, hat nichts Tieferes und zugleich Feineres hervorgebracht. Freidank steht in allen Ehren neben unsern großen nachmaligen Spruchmeistern Logau und Angelus Silesius, ja selbst neben unsern so sehr viel geistreicheren heutigen Künstlern des fein zugespitzten Einfalls, wie z. B. Marie von Ebner-Eschenbach oder Ludwig Fulda. Dabei erfreut er uns durch einen starken Zug deutschen Vaterlandgefühls, dem wir nicht gerade oft in der Dichtung des 13. Jahrhunderts begegnen. Mancher Ausspruch Freidanks ist nur eine Umformung biblischer Gedanken; manches auch ist ihm gemeinsam mit andern

Spruchdichtern der Zeit: mit Walter und Hartmann von Aue; ja selbst von Ovid und Horaz ist seine Gedankenwelt befruchtet worden. Ganz sein Eigentum aber ist die feine und liebenswürdige sprachliche Form, in die er seine gehaltvolle Lebenserfahrung gegossen hat.

Freidank ist von einer für seine Zeit bemerkenswerten Duldsamkeit. Er meint:

Wenn Ketzer, Juden, Heiden
Gott alle wollte scheiden,
Der Teufel hätte das größre Heer,
So nicht die Gnade Gottes wär'.

Er fügt allerdings hinzu:

Eins ist es, was mich gar betrübt:
Daß Gott das gleiche Wetter gibt
Den Christen, Juden, Heiden,
Ohn alles Unterscheiden.

Und dann doch wieder an anderer Stelle:

Gott hat der Kinder dreierlei,
Christ, Jude, Heide sind die drei.
Ein jedes hat sein eigen Leben
Und sagt: Gott hab es ihm gegeben;
Ihr Leben sei gut oder schlecht,
Ein jedes nennt das seine recht.
Was Gott mit diesen Kindern tu?
Das stehet keinem Toren zu.
Sie wollen ihren Glauben wahren,
In meinem will ich stets beharren.

Duldsamer ist Lessing auch in seinem Nathan nicht.

Über das Verhältnis zwischen Papst und Kaiser urteilt er als treu zum Reiche stehender Christ. Daß durch den Bannstrahl des Papstes Gregorius gegen Kaiser Friedrich II. jede Stätte seines Verweilens verflucht war, also selbst das Heilige Land und Jerusalem während des Kreuzzugs des Kaisers, das zwingt den frommen Freidank zu ernstem Widerspruch:

Got die stat erlôset hat,
An der des glouben frôude stât,
Waz bedurfen sünder mere
Wanz grap und kriuces êre?

und er fügt hinzu:

Der ban der hât krefte niht,
Der durch vîentschaft geschiht,
Der dem glouben schaden tuot,
Der ban wirdet niemer guot.

Auch sonst ist der Freidank auf den Papst nicht gut zu sprechen:

Der Papst dünkt sich ein Erdengott
Und ist doch seiner Römer Spott. —

— Das Netze nie nach Rome ging,
Darin St. Peter Fische fing.
Dies Netz hat man verschmähet.
Römisch Netz, das fähet,
Gold und Silber, Burg und Land
Das war St. Petern unbekannt.
St. Peter war ein wackrer Degen,
Den ließ Gott seine Schafe pflegen,
Der hieß ihn nicht die Schafe scheren
Jetzt will man 's Scheren nicht entbehren.

Von Freidanks Spruchweisheit über andere Lebensgebiete hier noch einige Proben:

Das Allerkleinste, das Gott schafft,
Ist mehr als alle Weltenkraft;
Den schwächsten Halm, den Gott erdacht,
Hat ihm noch keiner nachgemacht;
Kein Engel, Teufel und kein Mann
Auch nur ein Würmlein machen kann.

Wer nicht vermag nach Recht zu leben,
Der soll doch nach dem Rechten streben.

Könnt' einer durch sich selber sehen,
Er würde selber sich verschmähen.

Wie streng ein Weib behütet sei,
Ihre Gedanken sind doch frei;
Keine Wache ist so gut,
Als die ein Weib sich selber tut.

Wie heimlich ein Mann dem Weibe sei,
Sie bleibt ihm fremd genug dabei.

Wenn das Wasser nach oben fließt,
Dem Sünder noch zu helfen ist;
Ich meine, wenn's vom Herzen herauf,
Zum Auge fließt in stillem Lauf;
Dies Wasser hat gar leisen Gang,
Doch dringt zum Himmel auf sein Klang.

Untreu erscheinet mir der Mann,
Der Grimm im Herzen lachen kann.

Wär' Judas zweimal auch getauft,
Er hätte doch den Herrn verkauft.

Zu Geld und Gut hat mancher den Verstand,
Der da, was Ehre sei, noch nie erkannt.

Ein Ländlein ohne Neid ist mir bekannt,
Doch Menschen wohnen nicht in diesem Land.

Und wollte es der Kaiser auch verschwören,
Er kann sich doch der Mücken nicht erwehren;
Was hilfet Herrschaft, hilfet List,
Da doch ein Floh sein Meister ist?

In einem Dinge stell' ich mich
Dem Kaiser gleich: er stirbt wie ich.

Läge Rom in deutschen Landen,
Die Christenheit ging' bald zu Schanden.

(Übersetzung von Bacmeister.)

Für die starke Wirkung Freidanks auf seine Zeitgenossen sprechen die schönen Verse Rudolfs von Ems (in seinem „Alexander“):

Die Torheit strafen und den Spott,
Die Welt erkennen, minnen Gott,
Des Leibes und der Seele Heil,
Weltlicher Ehren Teil
Hat in des Lebens kurzen Tagen
Kunstreich gelehret zu erjagen
Der sinnreiche Freigedank,
Dem ohne allen falschen Wank
Gehorsam folgt' die Rede nach,
Die er in deutscher Zunge sprach.

(Übersetzung von Pannier.)

Und als Sebastian Brant Jahrhunderte später (1508) die erste gedruckte Ausgabe der „Bescheidenheit“ veranstaltete, gab er dem Büchlein die hübschen Geleitsworte mit:

Far hin, Freydank, myn guter fründ,
In aller welt dein lère verkünd,
Das menglich bey dir sehen kan,
Das man vor tziten auch hat gehan
In tütschen landen dapfer lüt,
Die Warheit reden alle tzyt,
Als du hast all dein tag gethan;
Far hin, got geb dir ewig lon. —
Far hin von land, verdien den danck,
Der warheit fründt, herr Freidanck.

Lessing und Herder haben Freidank gekannt und gewürdigt, und durch eine Reihe neuer guter Übersetzungen (Simrock, Bacmeister, Pannier usw.) ist er auch heute wieder zu wohlverdienter Geltung gelangt.

Ein zweiter Sittenlehrer, **Thomasin von Zirklaria**, führt sich selbst mit den Versen ein:

Ich bin von Friule geborn
Und laze gar âne zorn
Swer âne spot min getiht
Und mine tiusche (deutsch) bezzert iht.
Ich heiz Thomasin von Zerclaere.

Mit Zerclaere übersetzt dieser fromme, adlige, deutschgebildete Domherr aus Friaul seinen italienischen Namen „dei Cerchiari“. Er ist ein merkwürdiges Beispiel für die Ausbreitung deutscher Sprache und Literatur in damaliger Zeit über die Grenzen des eigentlichen germanischen Sprachgebietes hinaus. Seine umfangreiche Lehrdichtung Der wehlsche gast (Der welsche Gast) hat er um 1215 geschrieben und zur Unterweisung in vrümkeit, zuht und tugent für beidiu wîp unde man hat er ihn bestimmt. Er widmet ihn den deutschen Lesern mit den Versen:

Tiusche lant, enphâhe wol,
Als ein guot hûsvrouwe sol,
Disen dînen welhschen gast,
Der dîn êre minnet vast.

Fünfzehntausend Verse enthält diese gar zu redselige Spruchdichtung, an der Thomasin zehn Monate in freiwilliger Abgeschlossenheit vom Morgen bis zum Abend gearbeitet hat: Tag für Tag am Schreibtisch, damit in jedem Monat 1500 Verse fertig würden. Leider glich des Schreibers Begabung nicht seinem redlichen Willen: er ist weitschweifig, ja geschwätzig, wo Freidank kurz und bündig ist, und ein Freidenker ist er durchaus nicht. Die salbungsvolle Sittenrichterei, gepaart mit Engherzigkeit, macht sich gar zu breit, und in kirchlichen Dingen versteht er keinen Spaß. So erhebt er gegen Walter von der Vogelweide schwere Anklage wegen seines Gedichtes: „Ahî wi kristliche nu der babest lachet“, indem er jammerte

Wie hat nun da der gute Knecht
An Gott gehandelt ungerecht,
Daß er da sprach in hohem Mut,
Es wollt' der Papst mit deutschem Gut
Sich füllen seinen welschen Schrein.
So mag ein Mann der Christenheit
Oft durch ein Wort mehr Schaden bringen,
Als ihm zu frommen je kann gelingen.
Ich meine drum, daß all sein Sang,
Wie süß er oft zum Himmel klang,
Gott nimmer kann so wohlgefallen,
Als ihm dies eine muß mißfallen.

Es findet sich aber bei Thomasin auch vieles edel Gedachte und fein Ausgedrückte, nur darf man bei ihm nichts von der Poesie suchen, die Freidank selbst der Verstandesdichterei einzuhauchen wußte. Daß der Friauler Domherr an der höfischen Romandichtung kein Gefallen finden konnte, leuchtet ein, denn ihm gilt nur die Wahrheit etwas; die Romane (aventiure) sind ihm nur schöner Schein oder gar Lügen und bieten reifen Männern nichts:

Die aventiure sint gekleit
Dicke mit lüge harte schone,
Die lüge ist ir gezierde krone. —

Einen besondern Haß hat er begreiflicherweise gegen die Ketzer; mit ihnen wünscht er kurzen Prozeß gemacht zu sehen: „Die Lombardei, schreibt er, wäre glückselig, stände sie unter dem österreichischen Fürsten, der die Ketzer sieden kann."

Um der Frömmigkeit willen empfiehlt er den „Juncherren" (Jünglingen), sich sogar ein Beispiel zu nehmen an den Rittern der höfischen Artur-Romane, weil jeder dieser Ritter den andern zur Frömmigkeit anhalte; auch solle man nicht vergessen Künic Karln den helt guot.

Die unter dem Gesamttitel **Der Windsbeke** bekannten Spruchgedichte aus der Wende vom 12. zum 13. Jahrhundert sollen einen ritterlichen Herrn aus Windesbach im fränkischen Bayern zum Verfasser haben, von dessen Persönlichkeit wir im übrigen nicht das Mindeste wissen. In 80 Strophen von je zehn sehr verwickelt gereimten Versen gibt darin ein ritterlicher Vater seinem Sohne weise Lehren über den Lauf der Welt. Seine Gesinnung erkennen wir aus Sprüchen wie dem über das Verhalten des Sohnes gegen schlechte Priester:

Sint guot ir wort, ir werc ze krump,
So volge du ir worten nach,
Ir werken niht! — —

oder über Barmherzigkeit und Pflicht gegen Frauen:

Und swer dir sinen kumber klage
In schame, des erbarme dich:
Der milte got erbarmet sich
Über alle, die erbärmic sint.

Den wiben allen schone (schön) sprich:
Is undr in (ihnen) einiu saelden vrî,
Da wider sint tusent oder mê
Den tugent und ere wonet bî. —

Es ist ein ehrenfester, wahrhaft weiser Mann, der hier zu seinem Sohne spricht.

Das Büchlein muß Erfolg gehabt haben, denn es wurde nachgeahmt durch ein anderes: Die Winsbekin, worin eine Mutter die Tochter unterweist, besonders im Verhalten gegen die Männer. Die Nachahmung bleibt hinter der Vorlage weit zurück, hat aber den Zeitgenossen auch gar wohl gefallen und nach Jahrhunderten noch Bodmers, des Entdeckers und Schätzers mittelhochdeutscher Dichtung, freudige Bewunderung erregt:

Wir hören noch mit Lust die edle Mutter singen,
Die für der Tochter Wohl ein Danklied Gott zu bringen
Die sanfte Laute stimmt. —

Aus dem Ende des 13. Jahrhunderts stammt eine Sammlung lehrhafter satirischer Betrachtungen eines unbekannten, wahrscheinlich ritterbürtigen Verfassers aus Niederösterreich, der irrtümlich mit dem Namen eines von ihm erfundenen Spielmanns „Seifrid Helbling" genannt wird. Eigentlich hieß sein Werk Der kleine Lucidarius, so genannt nach einem größeren Werk unbekannten Verfassers über allerlei weltliche und religiöse Lehrgegenstände. Viel Erquickliches findet sich bei ihm nicht: Einseitigkeit und Verbitterung sprechen aus seinen Versen, dazu die Enge eines Stocköfterreichers, der vom Reich nichts wissen will; wütender Judenhaß in roheſter Form, der auch das Blutmärchen nicht verschmäht, und dergleichen.

Von furchtbarer Schärfe sind seine Schilderungen des zu seiner Zeit straflos herrschenden Raubrittertums.

Der Verfasser eines vierten Lehrgedichts: des **Renners**, Hugo von Trimberg, hat sich und seine Zeit wenigstens ganz genau bezeichnet:

Der diz buoch getihtet hat,
Der pflac der schuole ze Tuestat
Wel vierzig jar vor Babenberc
Und hiez Huc von Trienberc.

Ez wart vol tihtet, daz ist war,
Da tusent und drihundert jar
Von Cristesgeburt vergangen waren.

Hugo von Trimberg war von 1260 bis 1309 Leiter einer gelehrten Schule in Theuerstadt bei Bamberg. Sein Renner ist ein Riesengedicht in 25 000 paarweis gereimten kurzen Versen. Man braucht nicht alle 25 000 gelesen zu haben, um zu wissen, daß Hugo von Trimberg ein kluger, wackrer Mann war, aber kein Dichter. Bei ihm fängt eigentlich schon die hausbackene Spießbürgerei an, die im 14. Jahrhundert übermächtig werden sollte.

Den seltsamen Titel erklärt der Verfasser durch die Verse:

Renner ist diz buoch genant,
Wan ez sol rennen durch diu lant.

Es ist eine ungeheure Sammlung von Fabeln, Märchen, Schnurren, Auszügen aus lateinischen Schriftstellern und dergleichen, überwiegend zu dem Zwecke, die Wurzel alles menschlichen Übels, nämlich die Hoffart, daneben aber noch einige Dutzend andrer Laster, durch weise Lehre auszurotten. Trimberg kommt dabei aus dem Hundertsten ins Tausendste, doch liest sich sein Werk ganz unterhaltend und ist zugleich eine Fundgrube unseres Wissens von Menschen und Dingen seiner Zeit. Gleich Thomasin macht er sich nichts aus den höfischen Versromanen, verwirft sogar durchaus die Turniere, läßt aber Walter von der Vogelweide gelten. Ja von ihm rühren die berühmten Verse in dem Abschnitt „Von hoher Dichter Lobe" her, um derenwillen auch sein Name uns lieb bleiben soll: „Herr Walther von der Vogelweide — Swer des vergaeze, der taet mir leide."

Der Renner gehört zu den wenigen mittelhochdeutschen Werken, die uns auch durch einen frühen Druck (von 1549) überkommen sind.

Als ein düsterer Sittenprediger ist in diesem Zusammenhange **Heinrich von Melk** anzuführen, der um 1160 Laien und Geistlichen das Gewissen in zwei längeren Gedichten schärfte, in Des todes gehügede (Todeserinnerungen) und im „Pfaffenleben". In jenem zeigt er die Nichtigkeit dieses Erdendaseins durch die Schilderung des körperlichen Zustandes nach dem Tode; in diesem donnert ein wahrhaft gläubiger Laie — Heinrich wurde erst später Laienbruder, im Kloster Melk — voll frommen Ingrimms gegen das gar zu weltliche Gebaren der Geistlichen. Man versteht, wie dieser eifernde Sittenlehrer aus der Welt fliehen konnte, wenn man seine Verse aus den Todeserinnerungen liest:

— — Nichts, was je geboren ward,
Wird so abstoßend
Und der Welt so ungenehm.
Nun tritt hin, schöne Frau
Und schaue deinen lieben Mann
Und nimm genau wahr,
Wie sein Antlitz gefärbt ist, — —

— — Wo sind seine müßigen Worte,
Mit denen er von der Frauen Pracht
Lobte und sagte?
Nun sieh, wie lahm
Ihm die Zunge im Munde liegt,
Mit der er die Liebeslieder
Anmutig singen konnte!

Inniger Frömmigkeit entsprungen sind auch die **drei Lieder** eines uns sonst unbekannten Priesters **Wernher**, wahrscheinlich von Augsburg, in denen er um 1170 das **Leben der Jungfrau Maria** samt den dazu gehörenden Wunderlegenden besang. Seine Driu liet von der maget sind nach einer lateinischen Vorlage gedichtet und von rührender Innigkeit der Auffassung des Autors.

Noch ein anderes **Marienleben**, von dem Kartäusermönch **Philipp**, ist zu erwähnen, ein Gedicht von über 3000 Reimzeilen, wahrscheinlich nach einer lateinischen Vorlage umgedichtet. Es ist eines der schönsten Stücke der mittelhochdeutschen Sagendichtung und hat sich bis ins 15. Jahrhundert großer Beliebtheit bei Geistlichen und Laien erfreut.

Achtes Kapitel.

Das Drama des Mittelalters.

Wie bei fast allen Überresten ältester deutscher Dichtung stehen wir auch bei der Betrachtung des Dramas vor der Notwendigkeit, zu unterscheiden zwischen dem was uns schriftlich aufbewahrt vorliegt, und dem was aller Wahrscheinlichkeit nach spurlos untergegangen ist. Wohl besitzen wir einen nicht unbeträchtlichen Vorrat dramatischer Spiele aus der Zeit vom 10. bis zum 14. Jahrhundert, und emsige Forschungen verdienter Gelehrter, namentlich die Sammlertätigkeit Karl Langes, des Verfassers der Schrift „Die lateinischen Osterfeiern", hat uns die so seltene Möglichkeit verschafft, einen Zweig der

Dichtung bis zu seinen Uranfängen zu verfolgen. Dennoch erhebt sich die Frage: Ist das uns Erhaltene alles, was wirklich einst im Volk an dramatischen Unterhaltungen lebendig war? Ein reiches kirchliches Drama hat seit dem 10. Jahrhundert in Deutschland wie in der gesamten katholischen Christenheit bestanden. Sollte es aber nicht daneben oder gar schon vorher ein weltliches Drama gegeben haben? Erhalten ist uns davon keine Zeile; aber wie vieles von den ältesten literarischen Regungen des deutschen Volkes ist entweder niemals aufgezeichnet oder später vernichtet worden! Dürfen wir aus den zahlreichen uns aufbewahrten kirchlichen und sonstigen eifervollen Verboten gegen weltliche Schauspieler und ihre Darstellungen schließen, so hat es irgendwelche dramatische Aufführungen schon lange vor den ältesten Niederschriften des geistlichen Dramas gegeben. Sie sind durch die öffentlichen Gewalten, besonders durch die Kirche, unterdrückt worden, noch ehe sie in das Zeitalter der Aufzeichnung getreten waren.

Das geistliche, ja wir dürfen geradezu sagen: das kirchliche Drama, hat sich bei allen christlichen Völkern, so auch in Deutschland, ähnlich entwickelt wie bei den Griechen: aus dem Gottesdienst. Der griechischen Dionysosfeier, aus der das griechische Drama erblüht war, steht gegenüber die christliche Osterfeier mit dem daraus hervorgegangenen Osterspiel und der Osterpassion. Bis ins 10. Jahrhundert zurück läßt sich die Osterfeier, die erste Stufe des christlichen Dramas, verfolgen, wobei zu bemerken ist: entsprechend der Einheit der Kirche ist die Form der dramatischen Osterfeier nahezu die gleiche bei allen katholischen Völkern: bei den Deutschen, Niederländern, Franzosen, Italienern, Spaniern und selbst bei den Engländern.

Am Morgen des Ostersonntages ertönte in der Kirche folgender Wechselgesang mit verteilten Rollen und Stimmen: die drei Marien, dargestellt durch drei Priester in langen Frauengewändern, schreiten feierlich zu einem Seitenaltar, vor dem ein Kreuz in weißes Linnen eingehüllt das Grab Christi bezeichnet, und singen: „Quis revolvet nobis lapidem ab hostio monumenti? Alleluia, alleluia!“ (Wer wird uns den Stein von der Schwelle des Grabmals wälzen?) — Der am Grabe sitzende weißgekleidete Priester oder Chorknabe fragt als grabhütender Engel: „Quem quaeritis in sepulcro, o Christicolae?“ (Wen suchet ihr im Grabe, Ihr Christusanbeterinnen?), worauf die drei Marien erwidern: „Jesum Nazarenum, crucifixum, o caelicola!“ (Jesus den Nazarener, den Gekreuzigten, o Himmelsbewohner!) — Der Engel spricht: „Non est hic, surrexit, sicut praedixerat. Ite, nunciate, quia surrexit de sepulcro.“ (Er ist nicht hier, er ist auferstanden, wie er verkündigt hatte. Gehet, meldet, daß er aus dem Grabe auferstanden ist.) — Hierauf kehren die Marien zum Hauptaltar zurück und singen: „Surrexit, sicut praedixit Dominus. Alleluia, alleluia!“ — Alsdann stimmen die Priester und die ganze Gemeinde den Jubelgesang an: „Te Deum laudamus!“

Diese paar Sätze, entstanden aus dem Osterevangelium bei Marcus (Kap. 16), stellen die älteste, in einer Bamberger Urkunde aus dem 10. Jahrhundert überlieferte Form des geistlichen Osterspiels in Deutschland dar, zugleich die früheste nachweisbare Stufe des deutschen Dramas. Aus der kirchlichen Liturgie also ist alles hervorgegangen, was eine so beherrschende weltliche Rolle bei allen christlichen Völkern dereinst spielen sollte; am heiligsten Kirchenfeste, von allen Schauern des größten Geheimnisses der christlichen Kirche in seinen Ursprüngen umwittert, was später von derselben Kirche so unerbittlich verfolgt wurde. In Langes Sammlung von 224 Beispielen finden wir den Wortlaut der Osterfeiern übereinstimmend von Limoges bis Köln, von Navarra und Narbonne bis Prag und Utrecht, von Einsiedeln und Sankt Gallen bis Bamberg, Xanten und Nürnberg.

Daß es sich schon in den ältesten Osterfeiern nicht um reinen Gottesdienst, sondern um die Anfänge dramatischer Darstellung gehandelt hat, geht aus den urkundlich erhaltenen Spielanweisungen hervor. Da findet sich die genaue Beschreibung der Verhüllung des Kreuzes, der Kleidung der Darsteller, der Art des Vortrages. Der oder die Engel am

Grabe sollen „mit demütigster Stimme und geneigten Häuptern fragen", die drei Marien sollen durch drei Diakone in weißen Meßgewändern dargestellt werden; weiß sollen auch die Kleider der Engel sein, usw.

Die Osterfeier in dieser ältesten Form hat sich stellenweis bis ins 18. Jahrhundert, z. B. in Köln, erhalten. Goethe muß davon Kenntnis gehabt haben, denn seine Osterszene im Faust enthält einiges in fast wörtlicher Wiedergabe.

Dem tiefen Eindruck der Osterfeiern auf die lauschende Gemeinde tat die lateinische Sprache keinen Abbruch: der Inhalt der paar Sätze war bekannt, und die Gebärde unterstützte das Verständnis. Gar bald aber beteiligte sich auch die deutsche Gemeinde an der dramatischen Osterfeier, indem sie, nach einer Nürnberger Liturgie, in den Schlußgesang der drei Marien: „Surrexit!" mit dem deutschen Jubelruf einstimmte: „Christ ist erstanden!"

Die Erweiterung dieser sehr einfachen Osterfeier zum **Osterspiel**, der zweiten Stufe des kirchlichen Dramas, geschah auf doppelte Art. Zunächst durch das Hinzutreten der sogenannten Ostersequenz „Victimae paschali" („Dem Osterlamm"), deren dramatischer Schluß unter die drei Marien und einen Chor verteilt ist. Hierdurch trat schon eine Auflösung des gemeinsamen Gesanges der Marien, also eine größere dramatische Gliederung ein. Dann aber kam ein neuer Auftritt nach dem andern hinzu: die drei vom Grabe zurückkehrenden Frauen verkünden die Auferstehungsbotschaft den Aposteln Petrus und Johannes; — diese laufen um die Wette nach dem Grabe, um sich von der Wahrheit zu überzeugen; — Christus erscheint der Maria Magdalena, später auch den Aposteln, usw.

Den verhängnisvollsten Schritt tat das geistliche Drama durch die Hinzufügung komischer Auftritte, und zwar schon zu jener Zeit, als die Aufführungen noch in der Kirche selbst geschahen. Es wurde eine Krämerszene aufgenommen: die drei Marien gehen zu einem Spezereihändler, um Salben und Weihrauch für Christi Leichnam einzukaufen. Dieser Auftritt wurde meist deutsch gespielt, er wurde hierdurch volkstümlich und schlug alsbald ins Derbkomische um. Der Krämer hat einen Gehilfen, der die lustige Person darstellt und seinen Spott mit den drei Marien treibt. Als sie ihren Trauergesang anstimmen: „Heu quantus est noster dolor!" (Weh, wie groß ist unser Schmerz!), verhöhnt sie der Krämerknecht Rubinus: „Was heu! was heu, was heu! Was sagit ir von Heu?" usw. Die Frau des Krämers kommt hinzu, mischt sich ebenfalls in die Spottreden, und die erste komische oder tragikomische Szene des deutschen Dramas ist entstanden.

Auf dieser Entwicklungsstufe haben wir nicht mehr von Osterfeiern, sondern von **Osterspielen** zu reden: von den Ludi. So, nicht Mysterien wie in Frankreich und Italien, haben die Osterspiele in Deutschland lateinisch geheißen, deutsch einfach Spiele.

Noch fanden die Aufführungen dieser Osterspiele in den Kirchen statt, noch waren die Hauptdarsteller die Geistlichen. Mehr und mehr aber drangen auch die Laien in die Gemeinschaft der Spielenden ein, da die Geistlichkeit bei der immer wachsenden Personenzahl nicht mehr ausreichte; durch die Laien aber wurde das lateinische Wesen der Osterspiele in deutsches umgewandelt. Dies alles hat sich nicht im Umsehen vollzogen, sondern dazu waren die drei Jahrhunderte vom 10. bis zum 13. nötig. Dann aber hatte die Volksprache gesiegt, mit ihr die Volksgemeinde über die Kirchensprache und die Geistlichkeit, und aus dem heiligen Frieden der Kirche zog das ursprünglich gottesdienstliche Schauspiel hinaus in die Weltlichkeit des freien Platzes vor der Kirche. Die Erhabenheit der ursprünglichen Osterfeier vertrug die große Masse der Hörer auf die Dauer nicht; sie verlangte gemäß den ewigen Trieben der Menschennatur den Gegensatz, und so entstanden die Osterspiele. Auch diese Entwicklungsstufe des christlichen Theaters war allgemein-europäisch: namentlich in Frankreich und England läßt sich deutlich derselbe Gang zur Verweltlichung durch die Aufnahme der Landessprachen in die ernste lateinische Osterfeier, also durch die Umgestaltung zur Tragikomödie nachweisen.

Einen immer komischeren Anstrich erhielten die Osterspiele durch die Einfügung solcher Auftritte wie der eingeschlafenen Ritter am Grabe, der an der Auferstehung zweifelnden Juden, vor allem aber der zahlreichen lustigen Teufel, an denen auf der Bühne das Volk um so mehr Spaß fand, je tiefer es innerlich von der Teufelsfurcht erfüllt war.

Allerlei Standesneigungen und -Abneigungen mischten sich hinein. Das Osterspiel war vornehmlich eine Vergnügung der Bürgerstände; nirgendwo in der höfischen Dichtung begegnen wir einer Erwähnung des kirchlichen Dramas. Voll Nichtachtung blickten die französisch gebildeten Ritter auf diese ihnen plump erscheinende Äußerung der deutschen Volksdichtung. Die Verfasser der Osterspiele vergalten ihnen das durch die ungescheute Verhöhnung des Ritterstandes. Man liest zwischen den Zeilen der Osterspiele, wie sich jene meist dem Stande der fahrenden Kleriker oder allerlei bürgerlichen Berufen angehörenden Liebhaber der Volksbühne über die hochmütigen Ritter lustig machten.

Die Sprache der erhaltenen Osterspiele ist nicht nur darum nicht mehr rein mittelhochdeutsch, weil die Handschriften vielfach aus späterer Zeit stammen, sondern weil auch in dieser Volksdichtung die herrschende Schriftsprache, das Schwäbische, der örtlichen Mundart weichen mußte. Die nachfolgende Probe aus dem **Trierer Osterspiel** ist ein Beleg dafür. Die dritte Maria spricht zu den beiden andern:

Susteren, wyer wollen vor dem dage
Ghen zue unsers meysters grabe
Und bestrychen syn wonden al myd alle
Myd durer (teurer) goder salben.
Ich hayn eyn alt ghesprochen wort
Van mynen aldern (Eltern) dyck (oft) ghehort:
Das dye truwe (Treue) sy allerbest,
Dye man nach dem dode leest. —

In diesem Spiel wechseln deutsche und lateinische Reden miteinander.

Nach und nach lösten sich die Osterspiele gänzlich von den Osterfeiern ab, verließen das Innere der Kirchen und wurden zum selbständigen Theater, allerdings meist noch unter der Leitung von Geistlichen oder doch von Klerikern, fahrenden oder seßhaften. Ja die Geistlichen haben zuweilen auch zu ihrer eigenen Erbauung oder zur Übung für ihre Schüler geistliche Spiele geschrieben und aufgeführt, die durch Inhalt und Form dem Volke fremd bleiben mußten. Zu dieser Gattung dürften die dramatischen Domschul-Aufführungen in Augsburg gehört haben, über die aus dem Jahre 1220 berichtet wird. Ebenso das Spiel **Ordo Rachelis**, worin Rahel in lateinischer Sprache, zumteil in wohlgebauten Hexametern, ihre Klagen ausströmt.

Auch das merkwürdige durchweg lateinische **Tegernseer Spiel**, das der Herausgeber Zezschwitz betitelt hat: Das Drama vom römischen Kaisertum deutscher Nation und vom Antichristen, gehört hierher. Es stammt aus dem Ende des 12. Jahrhunderts und enthält den Sieg der Kirche über den Antichrist, der alle Fürsten der Erde, ausgenommen den Deutschen Kaiser, dahin gebracht hat, ihn anzubeten.

Eines der längsten und inhaltlich anziehendsten Spiele ist das nach dem mecklenburgischen Spielort (bei Wismar) benannte **Reddentiner Osterspiel**, durchweg in deutscher Sprache. Das Stück — hier liegt schon ein wirkliches Theaterstück vor — schließt mit den niederdeutschen Versen:

Got heft der düwele helle tobraken
Unde heft uns dat paradis ghegewen,
Dar wy scholen ewighen myt em leven!
Des wille wy uns vrewen in allen landen
Unde synghen: „Cristus ist upghestanden!"

Von einem gewissen dichterischen Schwunge des Verfassers zeugen die Verse, die Christus vor seiner Auferstehung dem Satanas entgegenschleudert:

Swich, Satana, drake!
Swich, du vordumede snake.
Springet up, gy helleschen dore!
De selen scholen alle hirvore (hervor),
De dar (in der Hölle) bynnene syn ghevangen! —

Ein Osterspiel war auch das **Von den zehn Jungfrauen**, an dessen Aufführung sich eine ergreifende Überlieferung knüpft. Der Landgraf Friedrich von Thüringen, vor dem das schon aus dem 13. Jahrhundert stammende Stück 1322 auf der Wartburg aufge-

führt wurde, entsetzte sich über dessen Grausamkeit so heftig, daß ihn der Schlag rührte und er jahrelang bis zu seinem Tode lahm und stumm blieb. Christus verwirft in dem Stück die törichten Jungfrauen trotz den inständigsten Bitten seiner Mutter um Gnade und überliefert sie der ewigen Pein. Die dem Landgrafen so verhängnisvoll gewordene Stelle lautet:

Maria sprichet alsus:
— — Drut (Trauter) sone guter,
Erhore din muter.
Ob ich dir ye keinen dinst getede,
So gewere mich dieser einigen bede
Unde lass diese jemerlichen schare
Ane (ohne) urteil zu hymel varn.

Ihesus sprichet alsus:
Nu swyget, frauwe muter myn,
Die redde mag nit gesin.
Die wyle sie in der wernde (Welt) waren,
Guder wercke sie verbaren,
Gereidt was yne alle bosheit:
Des versage ich yne mine barmhertzekeit. —
Get, ir verfluchten ane sele unde ane libe,
Von mir wil ich uch vertriben. —

Von der Einbürgerung der Osterspiele bis zur Ausdehnung des kirchlichen Theaters auch auf andere hohe christliche Feste war der Schritt nur kurz. Bald bemächtigte sich das geistliche Drama auch des Weihnacht- und des Dreikönigfestes, des Himmelfahrt-, Fronleichnams- und Johannestages, ja sogar einiger Heiligenfeste.

Manche Weihnacht- und Dreikönig-Spiele reichen fast so weit zurück wie die ältesten Osterspiele. Auch hier ist zu unterscheiden zwischen den Volkspielen und den Veranstaltungen von Geistlichen für Geistliche. Das sogenannte **Hessische Weihnachtspiel** (aus dem Nachlasse Vilmars, jetzt in der Landesbibliothek zu Kassel) ist schon ein echtes und rechtes Volkstück mit derber Komik, die sogar den heiligen Joseph nicht verschont: er wird darin tüchtig durchgeprügelt. Kläglich jammert er über seine und Marias Armut, über ihre Hilflosigkeit in der fremden Herberge, erweist sich aber zuletzt dem Jesukinde als liebreicher Vater:

— — Hie sint zwo alte hosen!
Die sint nicht gar glantz (glänzend)
Und sint by den lucheren (Löchern) gantz;
Anders habe ich nicht mer!

Reich mir das kint her:
Ich wel es legin in die wiege und wel im singen:
„Suse, liebe ninne!“

Dagegen war das **Benediktbeurer Weihnachtspiel** (enthalten in der Handschrift der Carmina Burana, vgl. S. 143) offenbar nicht für eine ungelehrte Volksmenge, sondern zur Aufführung vor geistlichen Scholaren bestimmt. Es ist in sehr mannigfachen Versformen abgefaßt, zumteil in Hexametern; zuweilen mischen sich andere daktylische Maße ein, die uns lebhaft an den Chor der Engel und der Jünger im ersten Teil des Faust erinnern, wie z. B.:

Haec nova gaudia
Sunt veneranda,

Festa praesentia
Magnificanda.

Auch ein großer Teil des Inhalts: dogmatische Zänkereien zwischen Augustinus als Vertreter der christlichen Kirche und den Häuptern der jüdischen Synagoge über die Geburt Christi von der Jungfrau Maria, ist so recht ein Erzeugnis der Scholarengelehrsamkeit.

Das **Erlauer Dreikönigspiel** in deutscher Sprache ist ein liebenswürdiges Muster der treuherzigen Einfalt, mit der das Volk sich die Heiligengeschichte dramatisch näher bringen ließ. Es nahm keinen Anstoß an den anbetenden Worten eines der drei Könige:

Genad, vater Jhesu Crist,
Wann du allain gewaltig pist
Des himmels und der erden!

Seinen Höhepunkt erreichte das mittelalterliche geistliche Drama durch die Ausdehnung des Inhalts auf das ganze Leben Jesu, besonders aber auf seine Leidensgeschichte: **Die Passion.** Zur Aufführung eines so personenreichen Stückes genügten weder die Räume noch die Diener der Kirche: die Passion blieb noch eine größtenteils kirchliche Veranstaltung, doch bedurfte sie zu ihrer vollen Entfaltung des offenen Platzes, zunächst allerdings noch des vor der Kirche. Ein besonderes Bühnengebäude mußte errichtet werden: ein Holzbau aus drei Stockwerken zur Darstellung der drei Reiche des Paradieses, der Erde und der Hölle. Gewänder und allerlei Spielzutaten mußten angeschafft werden, ein besonderer Spiel-

leiter wurde nötig; kurz, in den Passionspielen sehen wir ein voll entwickeltes Theater, wiederum annähernd das gleiche in Deutschland, Frankreich und allen andern katholischen Ländern. Die Passionen waren die eigentlichen Volksdramen großen Stils für das ganze Mittelalter, ja noch für ein Jahrhundert darüber hinaus. Daß sie sich hier und da sogar bis in unsere Zeit gerettet haben, wenn auch nicht in ununterbrochener Kette, zeigen uns die Passionspiele von Oberammergau, Brixen und andern Orten.

Für die Passion wurde jeder dramatisch verwendbare Zug in den Evangelien und sonstigen biblischen Büchern benutzt. Ernste Auftritte wurden durch komische unterbrochen, immer schrankenloser dehnte sich das heilig-unheilige Spiel aus, bis es zuletzt über einen einzelnen Tag hinauswuchs und einen zweiten füllte. In Frankreich wurde das Mystère de la Passion von Arnoul Graban (vgl. Eduard Engel: Geschichte der französischen Literatur, S. 97) um die Mitte des 15. Jahrhunderts mit seinen 34000 Versen an vier Spieltagen hintereinander aufgeführt. Bis zu solcher Ausdehnung ist keine der uns erhaltenen deutschen Passionen angeschwollen; die beiden längsten, die Frankfurter und die Alsfelder, umfassen doch nur 4408 und 8095 Verse; die zweite bedurfte allerdings auch schon zweier Spieltage.

Die **Frankfurter Passion** ist uns in der sogenannten Dirigierrolle des Spielleiters, eines Kanonikus Baldemar von Peterweil, wie auch im vollen Wortlaut erhalten; wahrscheinlich war der Spielleiter zugleich der Verfasser. Sie stammt aus dem Jahre 1493, ist also strenggenommen dem eigentlichen Mittelalter schon entrückt; doch wird sie sich schwerlich von den älteren Passionen anders als durch den etwas größeren Umfang unterschieden haben, wie uns eine Schweizerische Passion und die Wiener Passion, beide aus dem 13. Jahrhundert, beweisen. Die Frankfurter Passion, die als Muster für die Gattung dienen kann, führt die Geschichte Jesu von seiner Taufe durch Johannes bis zur Himmelfahrt; sie hat außerdem ein Vorspiel und Nachspiel. Die Sprache ist überwiegend deutsch. Vieles aus einer Sanktgaller Passion ist in das Frankfurter Spiel fast unverändert übergegangen. Der Sprecher des Prologs ist wieder Augustinus. — Die **Alsfelder Passion** hat als besonderes Merkmal die große Zahl der ihr Unwesen treibenden Teufel.

Den dichterisch wertvollsten Bestandteil der Passionen bilden die rührenden **Marienklagen** am Kreuz, denen die Tröstungen des Jüngers Johannes gegenüberstehen. Die Marienklagen sind entstanden aus einem lateinischen Kirchengesange (Sequenz) des 12. Jahrhunderts und haben in den Passionen eine bedeutende Erweiterung, leider auch eine Verwässerung erfahren. Zu der unerträglichen Länge aber wie in der großen französischen Passion sind die Marienklagen in Deutschland nicht angewachsen. Der Schluß einer dieser Klagen lautet:

— — Ach du harter kriuzeboum,
Wie du dine arme hast zetan (geöffnet),
Davon ich grozes jamers vil han.
Ach wistest du an dirre (dieser) stat,
Was man an dir gesperret (gehängt) hat,
Du taetest dine arme zesamne sint
Und liezest ruowen min liebes zartes kint. — — —
Owê, wa sol ich hinnen komen?
Nune (nun nicht) weiz ich leider war (wohin) ich vlîe.
Des todes will ich biten (harren) hie.

Zur völligen Freiheit von der Leitung der Kirche gelangte das mittelalterliche Drama in den **Fastnachtspielen**. Freilich auch zu arger Zügellosigkeit des Inhalts wie der Sprache. Die zur Fastnacht aufgeführten Stückchen waren sämtlich von unbändiger Ausgelassenheit und über alle Stränge schlagender Komik. Leider bedeutet Komik in diesem Falle meist geschlechtlichen Witz und noch mehr Roheit als Witz; doch dürfen wir gerechter Weise nicht unsere Maßstäbe des Geschmackes an die Erzeugnisse einer Zeit legen, die von dergleichen Dingen anders dachte und derber sprach.

Die Fastnachtstücke sind durchweg Lustspiele, und zwar einaktige, wenn man überhaupt von solchen Einteilungen sprechen darf bei Stücken, die sich an keine Ordnung banden; ja nicht einmal an eine feste Bühne, denn die Aufführungen fanden überall statt, im Wirtshaus, auch in Bürgerhäusern, kurz es war eine Art Theater im Umherziehen. Jeder Stoff

war willkommen, der zur tollsten Lustigkeit Anlaß bot. Alle Stände wurden verspottet: die Juden, die Bauern, die Ritter, aber auch die Geistlichen. Man sieht, es war so recht das Drama des sich als Stand fühlenden Bürgertums. Sogar die Schwiegermütter, dieser uralte läppische Possenstoff, mußten schon in den Fastnachtspielen des Mittelalters zu den abgeschmacktesten Witzen herhalten.

Ein hervorragendes Werk hat diese Gattung in Deutschland nicht hervorgebracht. Das ist nur in Frankreich geschehen durch die unsterbliche, bis heut auf dem Theater lebendig gebliebene Posse von dem betrogenen Betrüger: den Maistre Pathelin. Allerlei recht Munteres wurde damals aber auch in Deutschland ersonnen, so z. B. das Stück von der „Frau Jutta" (der Päpstin Johanna), von Theophilus, der in der Dichtung des Mittelalters immer wieder auftaucht (vgl. S. 51 und 55), vom „Kaiser und Abt", demselben Stoff, der aus Bürgers Ballade („Ich will euch erzählen ein Märchen gar schnurrig") bekannt ist.

Überblickt man die dramatische Dichtung dieses ganzen Zeitalters, also bis tief in das 15. Jahrhundert hinein, so muß man zu dem Gesamturteil kommen: etwas Bleibendes, etwas wahrhaft Dichterisches haben die kirchlichen Spiele und ihr Anhängsel, die Fastnachtspiele, in Deutschland nicht erzeugt, so wenig wie in irgend einem andern Lande, mit der einzigen Ausnahme des französischen Pathelin. Man muß aber bedenken, daß es sich nach der Absicht der Verfasser aller jener Osterspiele, Passionen, Weihnacht- und Dreikönigspiele nicht um Lese-, sondern ausschließlich um Bühnenstücke handelte. Für deren mächtige Wirkung aber haben wir außer in einzelnen Vorkommnissen wie dem des Landgrafen Friedrich (vgl. S. 97) auch den überzeugenden Beweis in der Jahrhunderte andauernden Beliebtheit der Gattung. Die Oberammergauer Spiele, denen ja eine recht mittelmäßige Dichtung zugrunde liegt, lehren uns, wie tief ein rein biblisches Drama mit all seiner Einfalt selbst literarisch gebildete Zuhörer zu rühren vermag.

Wichtiger aber ist die sich aufdrängende Frage: warum hat das in Deutschland ebenso reich wie in Frankreich und England erblühte geistliche Theater nicht dieselbe Entwicklung zum höheren Kunstdrama genommen wie in jenen beiden fremden Ländern? Auf diese Frage wird uns die Betrachtung der deutschen Literatur am Ausgang des Mittelalters und im Anfang der humanistischen Zeit die Antwort geben.

Neuntes Kapitel.

Die Prosa.

Der Physiologus. — Meinauer Naturlehre. — Der Sachsenspiegel. — Der Schwabenspiegel. — Die Sachsenchronik. — David von Augsburg. — Bertold von Regensburg. — Meister Eckhardt.

Zu den überkommenen Irrtümern über die literarischen Zustände der mittelhochdeutschen Zeit gehört auch der, daß man es dabei nur oder fast nur mit Dichterwerken in gebundener Rede zu tun hat. Die fast alles übrige in den Schatten stellende glanzvolle höfische Dichtung und ihre auszeichnende geschichtliche Darstellung haben diesen Irrtum genährt. Es hat aber im 12. und im 13. Jahrhundert auch eine beachtenswerte Prosaliteratur gegeben, für die Kenntnis der wirklich gesprochenen mittelhochdeutschen Sprache noch viel wichtiger als die Dichtung, die sich zum großen Teil ja einer etwas künstlichen Literatursprache bedient. Die Kenntnis der Prosa ist zum ersten Eindringen ins Mittelhochdeutsche aus Nützlichkeitsgründen sogar mehr zu empfehlen als die der Dichtungen.

Die Entwicklung der Prosa wurde aufgehalten durch die Überzeugung der Schriftsteller, daß die einzige vornehme Literatursprache der Vers sei. Der Prosa bediente man sich nur in den durchaus nötigen Fällen, also zu unmittelbar nützlichen Zwecken. Ja selbst bei Werken, die durch Inhalt und Absicht die dichterische Form ausschlossen, wie bei den Rechtsbüchern, griff man wenigstens in den Vorreden und Schlußworten meist zur Versform, so z. B.

beim Sachsenspiegel. Nicht einmal an den Privaturkunden konnte sich die Prosa zu edler Form entwickeln, weil man sich da mit Vorliebe des Lateinischen bediente. Es muß schon als ein Fortschritt zur Anerkennung deutscher Rede betrachtet werden, wenn hier und da vom 11. Jahrhundert ab deutsche Urkunden erscheinen, und wenn z. B. der Erfurter Judeneid in deutscher Sprache abgefaßt war. Die Prosa galt als minderwertig, als gebiursch (bäurisch). Thomasin von Zirklaria (vgl. S. 92) schreibt nur die Vorrede zu seinem ganz prosaischen, gereimten Welschen Gast in Prosa, und der Verfasser einer geistlichen Dichtung, der Mönch von Heilsbronn, versieht ein Büchlein über den Leib des Herrn mit einer Einleitung, deren Prosa er entschuldigt, weil „si ist mit gebiurschen worten geschriben, âne rime unde gezierde". Bis zu einer künstlerischen Prosa in Geschichtewerken, wie in Frankreich, hat man es in Deutschland in jenem Zeitalter nicht gebracht, sondern nur zu kunstlosen Chroniken. Einen Höhepunkt aber erreichte auch die deutsche Prosa schon damals, allerdings nur im Munde und unter der Feder gottbegeisterter Redner und Schriftsteller: der Wanderprediger und der religionsphilosophischen Gottsucher.

Zu den ältesten Literaturwerken in Prosa gehört ein Werk naturgeschichtlichen Inhalts: der sogenannte Physiologus. Er ist eine Zusammenstellung der Kenntnisse des Mittelalters von naturgeschichtlichen Dingen, wobei natürlich ebensoviel Wunder- und Aberglaube als wirkliches Wissen unterlief. Schon aus dem 11. Jahrhundert gibt es ein Werk dieser Art, genannt Reda umbe diu tier. Der eigentliche Physiologus ist eine Naturgeschichte mit theologischen Umdeutungen auf göttliche und weltliche Dinge, worin auch alle Märchentiere des Mittelalters naturwissenschaftlich genau beschrieben werden. Er beginnt mit dem Satze: Ditze buoch redenot unde zellit michilen (viel) wistuom von tieren unde von fogilen und ist gar ergötzlich als Zusammenfassung der damaligen Naturanschauung zu lesen. Von dem Panther z. B. weiß der Physiologus zu melden:

> Der trache, so er sine (des Panthers) stimme gihorit, so birgit er sich in sinme loche, daz er nimegi firnemin di suozzin stimmi, die dei anderen (Tiere) so minnent; so ligit er also er tot si. Same (Ebenso) tet der heiligi christ, der warhaft panthera ist; duo er gisach daz menniskin chunni mit tiefelin biswichiniz, duo fuor er fone himile mit deme suozin stanchi (Geruch) siner fleischafti, unt irlost unsich von deme tiefale. —

Zu derselben Gattung von Prosaliteratur gehört die **Meinauer Naturlehre**, die sich nicht nur mit Tieren, sondern auch mit den Himmelskörpern, den Winden, den Elementen usw. beschäftigt. Es heißt darin z. B.:

> — Den minsten sternen, den der mensche mac gesehin, der ist grozir danne daz ertriche (Erdreich) alle samment. Unde ein sterne ist als ein punctel gein dem himel. Nu merke wie groz der himel si gein dem ertriche. —

Über diese Einfalt in der Prosa hoch hinaus führt uns das berühmte norddeutsche Rechtsbuch **Der Sachsenspiegel**. Es war kein amtliches Werk, sondern ein rechtskundiger Edelmann, Herr **Eike von Repgowe**, hatte es für seinen Lehnsherrn den Grafen Hoyer von Falkenstein um 1230 ausgearbeitet. Repgowe ist das heutige Reppichau nahe bei Dessau und Cöthen. — Viele Handschriften des Sachsenspiegels sind niederdeutsch abgefaßt, doch scheint Eike sein Buch in mitteldeutscher Mundart geschrieben zu haben. Obgleich nicht im Auftrage des Kaisers oder eines Fürsten verfaßt, hat doch diese Zusammenstellung des damals in sächsischen Landen, d. h. im größten Teile Norddeutschlands, herrschenden Rechtes eine so weite Geltung erlangt, daß man es geradezu als das Gesetzbuch für Norddeutschland während des Restes des Mittelalters, ja zum Teil noch darüber hinaus, bezeichnen kann.

Die Vorrede zum Sachsenspiegel bedient sich des Verses und beginnt:

> Nu danket allgemeine
> Deme von Valkensteine,
> Der greve Hoyer ist genant,
> Daz an dûsch (deutsch) ist gewant
> Ditze buch durch sine bete (Bitte);
> Eyke von Repgowe iz tete. —

Auch die Gesetzessprache selbst ist gar weit entfernt von der trockenen Papiersprache

unserer neuen Gesetzbücher; sie ist eine von warmem Gefühl durchglühte Prosa, die aus der Sammlung von „Büchern“ und „Artikeln“ ein prächtiges Lesebuch macht. An der Reinheit und dem Adel der Sprache könnte sich mancher deutsche Gesetzgeber ein Muster nehmen.

Als Probe stehe hier zunächst die herrliche Stelle (Buch III, Art. 42) über, das heißt gegen die Leibeigenschaft:

Got hat den man nâh ime selben gebildet und hat in mit siner marter gelediget (erlöst), den einen als den anderen. Ime ist der arme als nâ als der riche. — Do man recht erst (zuerst) sazte, do en was niechein dinstman und waren alle lûte vrie, do unse vorderen her zu lande qâmen. An mînen sinnen en kan ich es nicht uf genemen — nâh der warheit —, daz ieman des anderen sulle sîn. Ouch en habe wirs nichein urkunde. (Auch haben wir dessen keine Urkunde.)

Sodann die andere über die Form des Gottesgerichtes als eidlichen Zeugnisses (Buch I, Art. 39):

Wer das gluende îsen tragen sal. — Di ir recht mit roube oder mit dube (Diebstahl) vorlorn habn, ab (ob) man sie roubes oder dube anderweide schuldiget, si en (nicht) mügen mit irme eide nicht unschuldig werden; si habn drîer kore (Wahl): daz îsen zu tragene, oder in einen wallenden kezzel zu grifen biz an den elnebogen, oder deme kemphen sich zu werende.

Nach dem Vorbilde des Sachsenspiegels und durch sein hohes Ansehen hervorgerufen, entstand durch einen unbekannt gebliebenen Verfasser das Gegenstück für Süddeutschland, also für Schwaben, Franken, Bayern und Österreich, das Gesetzbuch **Der Schwabenspiegel**. Es wird auf die Anregung, ja auf die Verfasserschaft des gewaltigen Predigers David von Augsburg (vgl. S. 103) zurückgeführt. Allgemeine Geltung für Deutschland hat weder der Sachsenspiegel noch der Schwabenspiegel erlangt, was ja bei der Zersplitterung alles öffentlichen deutschen Lebens im Mittelalter nicht wunder nimmt. — Als Probe diene der Art. 103, der davon handelt, Wer mit Rechten König werden mag:

Die fürsten sollen kiesen einen künic, der ein vrier herre sî, also vri, daz sin vater unt sin muoter vri gewesen sint, unde sullen niht mitter vrien sein, unde sullen niemans man sin, wan der phafen fürsten man. — Unde hânt si wip genomen, so man si kiuset, unde ist diu niht also vri, so sol man sin niht kiesen ze künige, wan daz waere wider reht.

In beiden Rechtspiegeln findet sich eine Auseinandersetzung über die Verteilung der Gewalten zwischen Kaiser und Papst. Die Stelle im Sachsenspiegel von den „zwei Schwertern auf Erden“, die der Schwabenspiegel fast wörtlich übernommen hat, lautet in der niederdeutschen Fassung:

De twe swert.

Twe swert leit got op ertrike to beschermen de cristenheit: deme pawese dat gestlike, und dem keiser dat wertlike. Deme pawese is ok ghesat to riden to beschedener tiid op enem blanken perde. De keiser sal eme den stegherep holden dor dat de sadel nicht en wynde. Dit is de bekantnisse, wat de pawes und gestlike rechte nicht bedwyngen moyge, dat sal de keiser mit wertliken rechte bedwyngen dem pawese horsam to wesene. Sus sal de gestlike walt ok helpen deme wertliken rechte offt es id bedarf.

Der einzige bemerkenswerte Versuch der Geschichtschreibung in Prosa geht gleichfalls unter dem Namen eines Herrn von Repgow, doch ist der Verfasser wohl nicht der des Sachsenspiegels gewesen. Es ist die **Sachsenchronik**, auch die Repgowische genannt. In schmuckloser, aber nicht ungefälliger Darstellung enthält sie eine Schilderung der Zeitereignisse, die von ebenso großem literarischen wie geschichtlichen Wert ist. Eine Stelle daraus über Vrederic den anderen, lautet:

— — In deme anderen jar wart der paves (Papst) unde de keiser forevenet (versöhnt) unde lêt ene de paves uteme banne. — Do hadde de keiser Vrederic enen hof to Ravene (Ravenna) to aller hilegene missen. Dar lach he lange unde wachtide (wartete) sines sones, des koninges. Danen vor he to Venidie. Dar wart he untvangen mit groten eren, unde vôr vort to Agleie (Aquileja). Dar quam sin sone, de koning, toême. De keiser vôr weder to Pulle (Apulien), unde de koning to dudischeme (deutschem) lande. — —

Unter diesem Friedrich dem Andern war man doch schon soweit gekommen, daß

wichtige politische Urkunden, wie z. B. der Landfrieden Friedrichs II., auch in deutscher Sprache kundgetan wurden.

Bis zu künstlerischer Ausbildung brachte es aber die mittelhochdeutsche Prosa erst durch die Predigt und die Religionsphilosophie. Die Zeit war der Geltung der möglichst öffentlichen Predigt besonders günstig. Zwischen 1208 und 1215 waren die beiden streitbaren Orden der Dominikaner und der Franziskaner gegründet worden mit der Aufgabe, die Kirche gegen die sich mächtig regende Ketzerei nicht bloß durch den Scheiterhaufen, sondern auch durch das eindringliche Wort zu schützen. Die Dominikaner und die Franziskaner beschränkten sich in ihrer Predigertätigkeit nicht auf die Räume der Kirche, sondern mit päpstlicher Erlaubnis zogen sie von Stadt zu Stadt und predigten wann und wo sie wollten, selbst auf offnem Markt oder vor den Toren der Städte. Der älteste dieser Wanderprediger, oder wie sie auch hießen: Landprediger, war Bruder **David von Augsburg.** Um 1215 in Regensburg geboren, 1271 in Augsburg gestorben, scheint er eine nicht bloß auf geistliche Dinge gerichtete Tätigkeit geübt zu haben, wie die ihm zugeschriebene Anregung des Schwabenspiegels beweist. Von seinen Predigten hat sich nichts erhalten; wohl aber besitzen wir Gebete und religiöse Betrachtungen von ihm, meist in lateinischer Sprache, aber auch zwei deutsche Abhandlungen: Die sieben Regeln der Tugend und Den Spiegel der Tugend. Er erscheint uns in diesen Schriften zwar als ein Mönch voll glühender Begeisterung für seinen Glauben, aber doch nicht als ein so strenger Eiferer wie nachmals sein größerer Schüler Bertold. Von der Geschmeidigkeit und zugleich dem Nachdruck seiner Prosa stehe hier eine Stelle aus den Sieben Regeln der Tugend:

— — Zu dem andern male sol der guote Mensch vor betrahten, wie kleine im daz widermuete künne geschaden, allermeist von worten. Wort sint ein schal in dem lufte, den der wint hin vüeret (bei Shakespeare ebenso: bewegte Luft), unt mugen von ir nature niht geschaden, als wenic als ein ander schal. Da von lazen wir gense und aglistern gen uns schrîen unt hunde bellen, und ahten des niht, wan ez uns anders niht geschaden mac. — — Got ist mir ouch deste ungenaediger niht, ob mir ein mensch ein scharpfez wort hat gesprochen; er ist mir deste gnaediger, ob (wenn) ich diemüetichlichen lide. — —

Sein Schüler **Bertold von Regensburg,** der eigentliche Landprediger des Franziskanerordens, bezeichnet den Gipfel der deutschen Prosaberedsamkeit des Mittelalters. Sein Geburtsjahr ist unbekannt, gestorben ist er 1272. Erhalten sind uns von ihm gegen siebzig Predigten in deutscher Sprache. Über den außerordentlichen Eindruck seiner Predigten, die er meist unter freiem Himmel, oft vor Zehntausenden, hielt, liegen uns zahlreiche Zeugnisse von Zuhörern vor. Er selbst bemerkt in einer Randschrift zu einer seiner Predigten, er habe sie in Zürich vor dem Tore zu vielen Tausenden gehalten. Dieser Todfeind der Ketzer und der Juden war ein geistlicher Auferwecker und Seelenkündiger, wie lange vor und nach ihm kein zweiter aufgestanden. Berichte melden, daß von der Gewalt seiner Predigten ergriffene Sünder öffentlich ihre Vergehungen bußfertig bekannten und unrechtes Gut zurückerstatteten. Eine Chronik des 13. Jahrhunderts nennt ihn darum auch „den guten, seligen Landprediger". Seine Prosa hat alle guten Eigenschaften eines volkstümlichen Redners, der unmittelbar auf die Gemüter der Zuhörer wirken will. Bertolds Predigten waren nicht zum Lesen, sondern zum Anhören bestimmt, drum sind gerade sie als eine der besten Einführungen in die Kenntnis wirklich gesprochener mittelhochdeutscher Rede zu empfehlen.

Um die volle Wirkung seiner Predigten zu würdigen, müßte man eigentlich eine ungekürzte lesen; doch wird auch der folgende Auszug eine Ahnung von Bertolds Sprachgewalt geben:

So sprechent etteliche kezer, und gleubent sin, daz der tiuvel den menschen geschüefe; do geschüef unser herre die sele drin. Pfi verfluochter kezer! wanne wurden sie ie gemeines muotes? Nu seht, ir saeligen gottes kinder, daz iu der almehtige got sele und lip beschafen hat. Und daz hat er iu under diu ougen geschriben, an daz antlüze, dar ir nach im gebildet sit. Daz hat er uns reht mit geflorierten buochstaben an das antlize geschriben. Mit grozem vlize sind sie geziert und gefloriert. Daz verstent ir gelerten liute wol: aber die ungelerten mügen sin nit versten. Diu zwei ougen das sind zwei *o*. Ein *h* daz ist nit ein rehter buochstabe:

ez hilfet niuwen den andern; als *homo* mit dem *h*, daz spricht mensche. So sint die braven dar obe gewelbet und diu nase da zwischen abe her: daz ist ein *m*, schone mit drin stebelin. So ist daz or ein *d*, schone gezirkelt und gefloriert. So sint diu naselöcher und daz undertat schone geschafen reht als ein kriesch *ε*, schone gezirkelt und gefloriert. So ist der munt ein *i*, schone gezieret und gefloriert. Nu seht, ir reinen kristen liute, wie tugentliche er iuch mit disen sehs buochstaben geziert hat, daz ir sin eigen sint, und daz er iuch geschafen hat. Nu sult ir mir lesen ein *o* und ein *m* und aber ein *o* zuo samen: so spricht ez *homo*. So leset mir ouch ein *d* und ein *e* und ein *i* zuo samen: so spricht ez *dei*. *Homo dei* gotes mensche, gotes mensch! Kezer, du liugest! kezer du liugest! Nu sich wie kezerlich du gelogen hast.

Selbst bis zu den Höhen philosophischer Darstellung hat es die mittelhochdeutsche Prosa gebracht durch ihren größten Schriftsteller, der auch heute noch bekannt, ja berühmt ist, wenn auch leider meist nur als Namen: den **Meister Eckhart**. Dieser Priester, Mönch und Gelehrte ist um 1250 in Hochheim bei Gotha geboren, wird als Prior des Dominikanerordens in Erfurt genannt, besuchte — ob als Hörer oder Lehrer? — die Pariser Universität um 1300, wirkte als Religionslehrer in Straßburg 1314, verweilte in Frankfurt a. M. 1317, mußte sich in einem Inquisitionsprozeß (1320) gegen die Anklage des Kölner Bischofs wegen Ketzerei verteidigen und starb 1327 eines natürlichen Todes. Zwei Jahre darauf wurden durch eine päpstliche Bulle 26 Lehrsätze Eckharts als ketzerisch verdammt.

Daß der große Dominikaner nach der Lehre der Kirche in der Tat ein arger Ketzer gewesen, der z. B. über die Entstehung der Bibel in einem ihrer grundlegenden Abschnitte durchaus selbständig geurteilt hat, geht aus einer Stelle seiner Schriften über die Schöpfungsgeschichte hervor:

Ich glaube nicht, daß Gott, als er Himmel und Erde und alle Dinge schuf, heute das eine und morgen das andere machte. Freilich, Moses schreibt so, aber er wußte es doch wohl besser; er tat es aber um des Volkes willen, das es nicht anders verstehen und vernehmen konnte.

Einer von Eckharts Lehrern war Thomas von Aquino gewesen, doch hat dieser (gest. 1274) einen viel geringeren Einfluß auf ihn geübt, als die Schriften des heiligen Augustinus. Aus den Tiefen seines deutschen Wesens kam bei Eckhart der unersättliche Hunger nach Wahrheit; diese aber ist für ihn nur das Einssein mit Gott schon auf Erden. Er war, was man gewöhnlich so nennt, ein Pantheist; besser aber wird er bezeichnet als ein Vorläufer jener deutschen Mystiker und Gottsucher, die wie Angelus Silesius fröhlich sind in der Gewißheit, daß Gott in ihnen lebendig wirkt, und daß sie schon auf Erden in Gott sind, wenn sie es nur wollen. Das Wertvollste für uns an Meister Eckhart ist, daß er seine Versenkung in Gott in einer meisterhaften Prosa ausspricht, die sich wie wenig anderes aus dem 13. Jahrhundert noch heut als urlebendig erweist. Eckhart hat mit seltener Stilkunst tiefstes Denken mit ganz einfacher Sprache vereinigt; er ist — ein überaus merkwürdiger Fall — ein leicht zu lesender deutscher Philosoph. Er besitzt in hohem Grade die Fähigkeit des knappsten Ausdrucks für die Gedanken über die letzten Fragen. Von ihm rührt als eine Art von Lebensgrundsatz her der Ausspruch: Der allermeiste lât, der minnet ouch allermeist, was nach seinem Sprachgebrauch und nach seiner Denkart bedeutet: Nur wer sich selbst ganz hingibt, der hat wahre Liebe zu Gott.

Von der Höhe seines Gottesglaubens legt folgende Stelle Zeugnis ab:

In dem Augenblicke, da Gott war, war auch die Welt geschaffen. Gott erschuf die Welt, und ich mit ihm. Bevor seine Geschöpfe waren, war Gott nicht Gott. Gott ist alle Dinge, alle Dinge sind Gott. Der Vater erzeugt mich, seinen Sohn, ohne Unterlaß; ja noch mehr, er erzeugt in mir sich selbst, und in sich selbst mich. Das Auge, mit dem ich Gott sehe, ist das nämliche Auge, mit dem Gott mich sieht. Mein Auge und Gottes Auge sind ein Auge. —

Daß gegenüber solchen Stellen die Machthaber der Kirche von Ketzerei sprachen, ist begreiflich.

Von der Kühnheit seines Denkens über göttliche und menschliche Dinge, zugleich aber von der Kraft seiner Sprache, die ihn als den besten älteren deutschen Prosaschriftsteller kennzeichnet, werden folgende Auszüge eine Ahnung geben. Sie sind wie die früheren der

ausgezeichneten Übersetzung von Eckharts „Mystischen Schriften“ durch Gustav Landauer entnommen, durch die der große Dominikaner des 13. Jahrhunderts uns erst wieder lebendig geworden ist:

Seht, so liebkost uns Gott, so flehet uns Gott an, und Gott kann nicht warten, bis sich die Seele geschmückt und von der Kreatur zornig entfernt hat, und es ist eine sichere und eine notwendige Wahrheit, daß es Gott so not tut, uns zu suchen, als ob all seine Gottheit daran hänge, wie es auch der Fall ist. Und Gott kann unser so wenig entbehren, wie wir seiner, und könnte es auch sein, daß wir uns von Gott abwenden könnten, so könnte sich doch Gott nimmer von uns abwenden. Ich sage, ich will Gott nicht bitten, daß er mir gebe, ich will ihn auch nicht loben für das, was er mir gegeben hat, sondern ich will ihn bitten, daß er mich würdig mache, zu empfangen, und will ihn loben, daß er die Natur und das Wesen hat, daß er geben muß. Wer das Gott nehmen wollte, der nähme ihm sein eigenes Wesen und sein eigenes Leben. — —

— — Wenn der Mensch ein inwendiges Werk wirken will, so muß er all seine Kräfte in sich ziehen, wie in einen Winkel seiner Seele, und muß sich verbergen vor allen Bildern und Formen, und da kann er dann wirken. Da muß er in ein Vergessen und in ein Nichtwissen kommen. Es muß in einer Stille und in einem Schweigen sein, wo dies Wort gehört werden soll. Man kann diesem Wort mit nichts besser nahen als mit Stille und mit Schweigen: dann kann man es hören und alsdann versteht man es ganz in dem Unwissen. Wenn man nichts weiß, dann zeigt und offenbart es sich.

— — Alle Kreaturen sind ein Fußstapfen Gottes. — Wer Gott seinen Willen gänzlich gibt, der fängt und bindet Gott, daß Gott nichts kann, als was der Mensch will. — Verginge das Bild, das nach Gott gebildet ist, so verginge auch das Bild Gottes. — So wahr das ist, daß Gott Mensch geworden ist, so wahr ist der Mensch Gott geworden. — Das ist Gottes Natur, daß er ohne Natur ist. — Wenn ich Gott nicht zwinge, daß er alles tut, was ich will, dann gebricht es mir entweder an Demut oder an Sehnsucht. — Den gerechten Menschen ist es so Ernst mit der Gerechtigkeit, daß sie, gesetzt den Fall, Gott wäre nicht gerecht, nicht eine Bohne sich um Gott kümmerten. — Kein Ding ist Gott so sehr entgegengesetzt wie die Zeit. — Gott ist überwesenhaft und übersprachlich und unverstanden in Bezug auf das, was natürliches Verstehen ist.



Drittes Buch.

Die höfische Dichtung.

Erstes Kapitel.

Die Kreuzzüge und die Hohenstaufen.

Erster Kreuzzug 1096—1099. — Zweiter Kreuzzug 1147—1149. — Dritter Kreuzzug 1189—1192. Die Hohenstaufen (1138—1254). — Kaiser Konrad III. 1138—1152. — Friedrich I. (Barbarossa) 1152—1190 (stirbt auf dem dritten Kreuzzug in Syrien). — Heinrich VI. 1190—1197, Herrscher über fast ganz Italien 1194. — Die Doppelkaiser Philipp (Barbarossas Sohn), 1198—1208, und Otto IV. von Braunschweig, 1198—1215. — Friedrich II. 1215—1250; sein Kreuzzug 1228—1229; Reichstag zu Mainz und Verkündung des Reichsfriedens, 1235. — In den Bann getan 1239. — Landgraf Hermann von Thüringen stirbt 1217 auf der Wartburg. — Konradin, Sohn des Kaisers Konrads IV., (1250—1254), in Neapel 1268 enthauptet. — Das Interregnum 1256—1273.
Die Päpste Innocens III. (1198—1216), Gregor IX. 1227—1241, Innocens IV. 1243—1257.

In dem vorangehenden Buche von der volkstümlichen Literatur der mittelhochdeutschen Zeit mußte immer wieder auf den Gegensatz zur „höfischen Dichtung" hingewiesen werden. Diese Bezeichnung ist ja an sich nicht dunkel, doch fordert sie nunmehr eine nähere Erklärung ihres Entstehens und Wesens.

In jeder Literatur hat es zu allen Zeiten zwei große Strömungen gegeben: der volkstümlichen und der kunstgeübten Dichtung. Wohl dem Volke, bei dem jene Strömungen einander berühren und durchkreuzen, sich vermischen und wechselseitig befruchten; übel jedoch ist es um ein Volk bestellt, dessen Volksdichtung und Kunstdichtung sich völlig getrennt entwickeln und nichts von einander wissen. In Frankreich herrscht seit drei Jahrhunderten eine nahezu völlige Trennung; in Deutschland ist sie gottlob niemals so dauernd geworden, daß die frische Kraft der volkstümlichen Dichtung ganz versiegt wäre.

Beim Überschauen der deutschen Dichtung bis zur Mitte des elften Jahrhunderts gewahren wir, daß eine Art Ausschöpfung des Stoffgehaltes eingetreten war. Durch die Geistlichen war die weltliche Dichtung unterdrückt und gehemmt, ja fast vernichtet worden; die geistliche Dichtung selbst hatte alles erzeugt, was ihr unter geschickten, zumteil unter künstlerischen Händen abzugewinnen war. Ohne die Einwirkung ganz neuer Kräfte mußte nunmehr eine Verödung und Versumpfung eintreten. Da kam es über die deutsche Welt wie eine neue Völkerwanderung; wiederum, wie siebenhundert Jahre zuvor, wurden deutsche Gemüter bis in ihre Tiefen aufgewühlt, diesmal durch eine alle edelsten Triebe der Volkseele steigernde und durchglühende Bewegung: durch die **Kreuzzüge**. Es geschah etwas ganz Ähnliches dem, was Goethe für die deutsche Literatur des 18. Jahrhunderts von Friedrichs des Großen Kriegen und seiner Erhöhung des deutschen Namens ausgesprochen hat: es kam in sie wieder ein höherer Gehalt, oder, wie es auch bei Goethe heißt: „An Talenten war niemals Mangel. Was der deutschen Poesie fehlte, war ein Gehalt, und zwar ein nationeller." Auch dieser „nationelle Gehalt" wurde der deutschen Poesie um dieselbe Zeit gegeben: durch die Kaiser aus dem Hause der Hohenstaufen.

An dem ersten Kreuzzuge (1096) hatten sich die Deutschen so gut wie nicht beteiligt. Die Flammenzeichen der Begeisterung für die Erlösung des Heiligen Landes aus der Macht der Sarazenen hatten aber auch bis zu ihnen geleuchtet, und lange vor dem zweiten Kreuzzuge (1147) mit seiner starken Beteiligung deutscher Fürsten und Ritter herrschte in Deutschland Kreuzzugstimmung, die sich in der Literatur von der Mitte des 11. Jahrhunderts ab offen ausspricht.

Entstand durch die Kreuzzüge unter allen christlichen Völkern Europas ein starkes Gemeinsamkeitsgefühl, so nahm dieses für Deutschland eine besondere Innigkeit an durch die auf dem Grunde der deutschen Seele schlummernden Leidenschaften. Für den deutschen Ritter waren die Kreuzzüge nicht bloß eine politische und religiöse Tat, sie waren ihm auch das beste Mittel zur Stillung des deutschen Triebes in die Ferne. Lockend tat sich vor ihm die geheimnisvolle Welt des Morgenlandes auf und goß Sehnsucht und Schwung in die träge, verhockte Dichtung. Was einst die Perserkriege für die griechische Geisteswelt bedeutet hatten, das wurden jetzt die Kreuzzüge für die europäische Christenheit; für kein Volk aber, auch nicht für die Franzosen, mehr als für das deutsche: die Erschließung der weiten Welt für die hinausverlangende Seele. Es war nicht nur das tiefreligiöse Empfinden, dem Walther von der Vogelweide den rührenden klassischen Ausdruck gegeben hat: „Ich bin getreten an die Stätte, wo Gott menschlich wandelte"; es war mehr noch die Berührung mit einer völlig neuen, schönen und reichen Welt: mit der des Südens und Ostens, mit den Ländern der Sonne, der Palmen, der buntgewandeten Menschen, mit den Wundern des Meeres, dem immerblauen Himmel bei Tage, dem strahlenderen Sternenhimmel bei Nacht. Und das Merkwürdigste an den Kreuzzügen: sie wurden unternommen, um den Sieg der Kirche über die Welt zu besiegeln; die christlichen Ritter aber entdeckten gerade auf den Kreuzzügen die Welt und ihren Reichtum an Leben und Poesie. Als ganz Andere, als die sie ausgezogen waren, kehrten die deutschen Kreuzritter heim. Sie hatten auf den langen gemeinsamen Fahrten mit den Standesgenossen aller Länder, in besonderem Anschluß an die benachbarten Franzosen, fremde Sprache und Rittersitten, auch fremde Dichtungsstoffe in großer Zahl kennen gelernt, und sie wären keine Deutschen gewesen, hätte das Fremde nicht auf sie eine unwiderstehliche Anziehung geübt. Die Auffassungskraft des deutschen Geistes äußerte sich jetzt zum zweiten Mal, mit fast gleicher Stärke wie bei der Aufnahme des Christentums. Diesmal war das Christentum aus einer Religion der bloßen Empfindung zu einer der Tat geworden, und nichts bindet so fest wie die gemeinsame Tat: wir haben das im Kriege von 1870 noch einmal erfahren. Die deutschen Ritter fühlten sich der Ritterschaft Europas, vornehmlich aber der französischen, eng verbunden; zugleich empfanden sie die durch gemeinsame Leiden und Freuden geadelte Standesgemeinschaft unter einander.

Ein erstes Zeitalter der Weltliteratur, lange bevor Goethe davon gesprochen, hub für Europa an, und kein Volk hat sich tätiger daran beteiligt als das deutsche, alles aufnehmend, alles verarbeitend und höher entwickelnd. Alle Dichtungsstoffe gehörten allen Dichtern; zugreifen durfte, wer da wollte: ein literarisches Eigentum gab es nicht, weder im rechtlichen noch im dichterischen Sinne. Aus dem großen gemeinsamen Schatze, der im Morgenlande so reiche und bunte Vermehrung gefunden, entnahm sich jedes Volk, was ihm gefiel. Von den meisten dichterischen Stoffen des Jahrhunderts der Kreuzzüge hat der Spürsinn der Gelehrten bis heut keine Urquelle ergraben.

Zum Träger deutscher Kunstdichtung des Jahrhunderts nach dem ersten deutschen Kreuzzuge wurde vornehmlich der Ritterstand. Daß daneben die Volksdichtung ihr reiches Leben weiter führte, sich auch die Formen der Kunstdichtung vielfach aneignete, wurde im vorigen Abschnitt gezeigt. Die deutsche Ritterwelt aber modelte ihr äußeres Leben nach dem Muster der viel früher zum Standesbewußtsein und zu einer besonderen Standesbildung gelangten französischen Chevalerie, und so begann für Deutschland die erste französische Zeit seiner Literatur. Denn so muß man die höfische Dichtung bezeichnen, die zu der sogenannten ersten Blütezeit deutscher Literatur untrennbar gehört.

Die Kenntnis der fremden Sprachen, besonders des Französischen, am Lagerfeuer auf den Kreuzzügen, später auch durch eifriges Erlernen daheim, und durch Aufenthalt in Frankreich bis zur hohen Meisterschaft getrieben; französische Dichtung: die Troubadourlyrik der Provenzalen und die erzählenden Heldenlieder der Nordfranzosen, die Chansons de geste, wurden mit Teilnahme, dann mit Bewunderung und mit dem erwachenden Triebe zur

Nachahmung gelesen; denn nunmehr gelangten auch die französischen Handschriften nach Deutschland. Der Wetteifer der deutschen ritterlichen Dichter, ja selbst der Geistlichen, erwachte: man darf sich nicht vorstellen, daß die Geistlichen jener Zeit nur für kirchliche Dinge Neigung empfanden. Gerade von dem „Pfaffen" Konrat rührt her die älteste uns erhaltene Umdichtung einer französischen kriegerischen Chanson de geste, das Rolandslied.

Die stärkste Umwandlung erfuhr durch die Berührung der deutschen Ritterwelt mit der französischen die Stellung der Frau. Es ist schwer zu entscheiden, ob dies mehr auf dem Papier geschah als in der Wirklichkeit; in der Dichtung jedenfalls wurde nach den Kreuzzügen auch in Deutschland jene eigentümliche schmachtende Frauenhuldigung, ja Frauenanbetung eingeführt, von der wir in der althochdeutschen, aber auch in der volkstümlichen mittelhochdeutschen Dichtung keine Spur finden. Die tändelnde „Minne" kam auf und wurde das Losungswort der ganzen höfischen Dichtung für mehr als ein Jahrhundert. Bis zur Ermüdung, ja zuletzt bis zum Ekel beherrschte sie die erzählende wie die lyrische Dichtung, und erst nach ihrer völligen schriftstellerischen Erschöpfung konnte wieder die reine deutsche Empfindung ungekünstelter Herzensliebe zwischen Mann und Weib in die Poesie zurückkehren. Die Minne war eine französische Mode von außergewöhnlicher Dauer.

Französisches Turnierwesen mit all seinen fremdländischen Kunstausdrücken drang in Deutschland ein. Alle französischen Künste, von der später zur „gotischen" gestempelten nordfranzösischen Baukunst bis zur Tanzkunst. Govenanz (convenance), ridevanz und viele andere deutschhöfische Tanzbezeichnungen waren französische Fremdwörter. Ja sogar die Ausdrücke für die beiden neben oder übereinander bestehenden Kulturschichten, die hoevische und die doerperliche, sind nur die Übersetzungen von courtois und vilain. Über die Art, wie die französische Sprache in Deutschland höfische Sitte wurde, wie man allmählich bis zur Verwelschung, zur „Streifelung" des Deutschen mit eingestreuten französischen Brocken kam, gibt es zahlreiche erfreulicherweise auch tadelnde Stellen bei den höfischen Dichtern selbst. Wie man heute deutsche Rede mit adieu und pardon spickt, so gefiel der deutschen Ritterwelt jener Zeit das Geziere mit französischen Grüßen und Ausrufen wie „Deu sal, ahî, oimê, fî". Thomasin von Zirklaria spricht in der Einleitung zu seinem welschen Gast lobend von dieser Unsitte:

Daz ensprich ich da von niht,
Daz mir missevalle iht,
Swer strîfelt sine tiusche wol
Mit der welehischen sam er sol.

Die deutsch-französische Sprachmengerei trat selbst bei so feinsinnigen Dichtern wie Gotfrid von Straßburg manchmal in zudringlichster Weise auf (vgl. auch S. 16). Allerdings finden sich schon damals Verspottungen jenes Unfugs, so in einigen absichtlich fremdwörtelnden Gedichten des Tannhäusers und in der Bauerngeschichte vom Meier Helmbrecht. Einiges vom französischen Sprachgebrauch ist damals sogar in den Satzbau des Deutschen gedrungen: Wendungen wie Der iu maere bringet, daz bin ich in Walters herrlichem Gedicht zu Deutschlands Preise sind ursprünglich französisch, nicht deutsch. Ebenso rührend wie einigermaßen lächerlich erscheint uns die Bemerkung Wolframs von Eschenbach im „Willehalm", daß in der Champagne selbst die ungebildeten Leute besser französisch sprechen als er.

Auch persönliche Berührungen zwischen deutschen und französischen Dichtern kamen nunmehr vor: auf dem berühmten Feste zu Mainz im Juni 1184 zu Ehren der Schwertleite: der Einreihung der Söhne des Kaisers Friedrich in die Ritterschaft, begegneten einander der niederdeutsche Dichter Heinrich von Veldeke und der französische Guiot de Provins, wie dieser in seiner Bible berichtet. Und daß die Deutschen nicht bloß die Bezeichnungen ihrer französischen Tänze von den Franzosen entlehnten, sondern auch vieler neu eingeführter Dichtungsarten, das lehrt uns u. a. Gotfrid von Straßburg, der im Tristan als solche aufführt: schanzûn, pasturele, folâte, rundate, stampenie usw. Daß deutsche höfische Dichter nach Frankreich gewandert sind, sagt uns Walter von der Vogelweide, der von seinen Reisen „von der Seine unz an die Muore (Mur)" singt.

Die französische Dichtung hatte eine viel kürzere, also auch schnellere Entwicklung hinter sich. Irgend ein hervorragendes Dichterwerk hatte Frankreich vor dem ersten Kreuzzug außer der Chanson de Roland nicht hervorgebracht. Wohl aber hatte sich zwischen dem ersten und dem zweiten Kreuzzuge die üppige Blüte der provenzalischen Lyrik mit ihren so mannigfaltigen Dichtungsarten entfaltet: mit ihren Liebesliedern, Tageliedern, politischen Streitgedichten, Tanzweisen usw. In Nordfrankreich hatte sowohl die Lyrik wie die Heldendichtung der Chansons de geste eine große Zahl, wenn auch nicht bleibend wertvoller Schöpfungen, so doch formgewandter und gefälliger Lieder und Heldenromane in Versen hervorgebracht, die durch ihren schillernden, die Phantasie gefangennehmenden Inhalt die deutsche Einfalt und Neugier ebenso bezauberten, wie französische Literatur das nachmals noch öfter getan hat.

Eines der Urgesetze aller geistigen Bewegungen übte damals seine Gewalt: das von der geistigen Ermüdung. Die deutsche Hörer- und Leserwelt der herrschenden Stände, besonders die Ritterwelt, kannte alles, was die geistliche und die Volksdichtung erzeugt hatten, und sie verlangte nach Neuem. In den tieferen Schichten tritt diese Ermüdung viel langsamer ein: gleich den Kindern können sie immer und immer dieselben liebgewordenen Märchen und Lieder hören, ohne sich zu langweilen, und so ist denn auch in der mittelhochdeutschen Zeit von der höfischen Dichtung recht wenig in die breiten Volksmassen gedrungen. Diese haben sich, gleichzeitig mit der lauffeuerartigen Verbreitung der französisch-höfischen Dichtung in den Adelskreisen, nach wie vor ihre deutschen Heldengedichte von den Spielmännern vorsingen oder vorsagen lassen.

Zu dem Eindringen französischer Literatur, dem stärksten Bildungstriebe jener Zeit, gesellte sich ein allgemeiner politischer Aufschwung durch die Glanzzeit mittelalterlicher deutscher Kaisergeschichte: das Zeitalter der Hohenstaufen. Zum Glück ist es in unsern Tagen leichter als noch vor einem Menschenalter, sich einen Begriff zu machen von dem Hochgefühl des deutschen Volkes unter den zwei Hohenstaufen-Kaisern Friedrich I. und Friedrich II., im Mittelpunkt der Weltgeschichte zu stehen, von dem Stolze der gebildetsten Kreise auf ihre Zugehörigkeit zum Deutschen Reich. Lagen auch Kaiser und Reichsgewalt im heftigsten Streit mit der päpstlichen Macht über die Geister, herrschte auch Kampf nach außen und im Innern, es durchflutete trotz allem ein so hochgesteigertes Lebensbewußtsein die damalige deutsche Welt, wie in Jahrhunderten nicht wieder. Man lese nur, was der einzige hervorragende Geschichtschreiber jener Zeit, der Bischof Otto von Freising, dem wir eine beinah dichterische Darstellung des Lebens Friedrichs des Rotbarts verdanken, seinem kaiserlichen Helden in den Mund legt, nach dem Muster solcher Reden bei den römischen Schriftstellern, als Erwiderung auf die Huldigung der römischen Nobili: „Ihr habt mir viel von dem Adel und der Größe Eurer Stadt gesagt. Ja, ich weiß, ich weiß: einst gab es ein großes und edles Rom; wollte Gott, ich könnte sagen, es gibt noch heut eines. Wünschet Ihr aber Roms alten Ruhm, die Würde seiner Senatoren, die Macht und die Tapferkeit seines Adels wiederzufinden, so blicket auf uns Deutsche: all das gehört jetzt uns. Eure Konsuln, Euer Senat, Eure Krieger — alles ist jetzt unser. Die deutschen Ritter sind es, die Eure Anmaßung im Zaume halten." — Aus solchem Gefühl hochgeschwellter nationaler Freude hat Walter von der Vogelweide damals gesungen: „Deutsche Zucht geht vor in allem."

An der wunderartigen Schnelligkeit, womit jene Blütezeit deutscher Dichtung kam und verging: in nicht viel mehr als dreißig Jahren, kann man die Stärke jenes geistigen Hochschwunges ermessen. In ihrer Zeitdauer gleicht sie merkwürdig dem zweiten Wellenberge deutscher Dichtung, im 18. Jahrhundert: von Goethes Götz und Werther bis zu Schillers Tode. Aus dem tiefen Wellental aber, das auf jene erste Hochflut folgte, kann man auch ersehen, wie wenig an fruchtbaren, noch lange nachzeugenden Keimen die höfische Dichtung im Grunde geborgen haben muß.

Zuerst nach Jahrhunderten gab es damals auch wieder dichtungsfreundliche deutsche Höfe. Nicht nur die Hohenstaufen, die alle selbst gedichtet haben; auch manche andere deutsche Fürsten hielten es für die Pflicht ihrer Ehrenstellung, den Dichtern gabenfrohe, „milde" Herren zu sein. Die Babenberger in Wien, die Bayernherzoge, allen voran aber die Thüringer Landgrafen mit ihrem Hof zu Eisenach, später auf der Wartburg, wurden Beschützer der Dichtkunst und Beschenker der Dichter, die, meist aus dem ärmeren Ritterstande hervorgegangen, ohne der Fürsten milte in Not hätten dahinleben müssen. Obenan unter den Thüringer Landgrafen stand Von Dürgen (Thüringen) fürste Herman, wie ihn Wolfram im Parzival mit preisendem Dankliede nennt. In zahlreichen Dichtungen wird er gerühmt; selbst die dichtende Sage hat ihn ein Jahrhundert später zum Mittelpunkt eines sehr phantastischen Heldenliedes gemacht: des Sängerstreites auf der Wartburg.

Auch dies war neu für deutsche Geistesentwicklung: von der Mitte des 12. Jahrhunderts ab begann sich mit raschem Wachstum ein großer deutscher Leserkreis zu bilden, der nicht mehr wie früher beinah ausschließlich die Geistlichen, sondern nunmehr alle gebildeten Stände umfaßte. Fortan wußten die Dichter, für wen sie schrieben: sie wußten auch, daß ihre Genossen aufmerksam und mit kritischem Verständnis ihrem Sange lauschten. Immer häufiger werden vom letzten Viertel des 12. Jahrhunderts ab die gegenseitigen Erwähnungen der Dichter; ja es wird geradezu Mode, ausgedehnte literarische Erörterungen in die Verserzählungen einzustreuen: ein sprechendes Zeugnis für die Gemeinsamkeit dichterischen Lebens. Das Dichten wird ein anerkannter und hochgeehrter Beruf; es bilden sich gewisse einheitliche Anschauungen über äußerliche wie innere Forderungen, die von der Kunstdichtung zu erfüllen sind, und nicht alle diese Forderungen sind französischen Ursprungs. Zwar die von den Franzosen übernommene Reinheit des Reims wurde streng behütet; auch sonst wurde viel dichterisches Formelwesen der Franzosen, vor allem ihre Anbetung verheirateter Frauen, nachgeahmt, wenn auch gewiß nicht nachempfunden. Daß aber die höfische Dichtung sich durchaus in der Nachahmung der Franzosen erschöpft habe, wird durch die besten Werke der mittelhochdeutschen Zeit widerlegt. Sklavisch übersetzt wurde nicht eine einzige französische Dichtung; in jede Bearbeitung legte der deutsche Dichtersmann ein Stück von seiner eigenen Art, so daß wir wohl sagen dürfen: die mittelhochdeutsche Dichtung, Erzählung wie Lied, ist nach Stoff und Formen wohl französisch, in der eigentlichen Dichtungseele aber überwiegend deutsch. Gerade an der mittelhochdeutschen nachahmenden Dichtung hat sich ein anderes Grundgesetz aller Literaturentwicklung erwiesen: jedes gesunde und starke Volk bleibt trotz den scheinbar bestimmendsten fremden Einflüssen dem Kern seines Wesens treu und entwickelt sich immer von neuem in der ihm von seiner Natur gewiesenen Richtung. Vergleicht und wägt man sorgsam und unparteiisch ab die urwüchsige französische Dichtung jener Zeit und die ihr nachgeahmte deutsche, so ergibt sich, daß die mittelhochdeutsche Nachahmungsliteratur doch bei weitem mehr Werke von bleibender Bedeutung hinterlassen hat, als die vorbildliche altfranzösische. Diese hat außer der einen Chanson de Roland kein zweites Werk an die Seite zu stellen den noch heute lebendigen Gedichten von Parzival, Tristan und Isolde und vom Armen Heinrich. Auf das nationale Heldenlied aber hat die französische Erzählungskunst so gut wie keinen Einfluß geübt, bis auf den ganz äußerlichen Rahmen des Ritterwesens, in den selbst die Helden des Nibelungenliedes hineingezwängt wurden.

Endlich noch ein Wort über Sprache und Versform der mittelhochdeutschen Dichtung. Die höfischen deutschen Dichter des 12. und 13. Jahrhunderts, wiewohl nicht bloß einer Landschaft zugehörig, haben sich doch mit merkwürdiger Übereinstimmung und mit voller Absicht einer Mundart bedient, die in gewissem Sinn als die gemeinsame Literatursprache des Zeitalters bezeichnet werden darf. Selbst ein Dichter wie Veldeke, der vom Niederrhein stammte, und dessen Muttersprache das Mittelniederländische war, hat sich in den für deutsche Leser bestimmten Werken der schwäbischen Dichtersprache bedient. Diese wurde von

allen dichtungsfreundlichen Lesern verstanden, wenn auch nur von einem Teil gesprochen: eine dem heutigen Zustande mit einer ganz Deutschland umfassenden Schriftsprache neben zahllosen Mundarten ganz ähnliche Entwicklung.

Von dieser mittelhochdeutschen Schriftsprache muß gesagt werden, daß sie nach dem Ausweise der reichen in ihr verfaßten Literatur ein ausgezeichnetes Werkzeug dichterischer Schöpfungen gewesen ist. Mit ihrer mundartlichen Färbung klingt sie uns heute etwas kindlicher, im guten Sinn einfältiger als das Neuhochdeutsche. Sie kann aber ebenso gut grollen und donnern, wie lieblich lispeln und tändeln. In ihrer hohen Ausdrucksfähigkeit umfaßt sie ein so weites Gebiet wie das von Walters schelmischem Liede „Unter der Linde an der Heide" bis zu den tragischen Stellen im letzten Gesange der Nibelungen. Sogar für die Prosa, für die Sprache des Rechts wie der philosophischen Vertiefung hat sie sich, wie gezeigt wurde (Buch II, Kap. 9), als ein wunderbares Ausdrucksmittel erwiesen. Dazu kam ihre bei allen Schriftstellern des Zeitalters übereinstimmende musterhafte Rechtschreibung, um die wir, die so viel sprachgelehrteren Menschen der neuhochdeutschen Zeit, unsere Vorgänger noch immer neidvoll bewundern müssen.

Zweites Kapitel.

Das Eindringen der französischen Romandichtung.

Konrats Rolandslied. — Lamprechts Alexander. — Herborts Trojanerkrieg. — Ovids Metamorphosen. — Veldekes Eneit.

Das älteste Heldengedicht der Franzosen, die um 1070 gedichtete Chanson de Roland, wurde auch, soweit die schriftlichen Urkunden zeugen, die älteste Entlehnung französischen Dichterguts durch die deutsche Literatur. Das Andenken Karls des Großen war merkwürdigerweise der deutschen Heldensage und Heldendichtung fast ganz erblichen; in keinem älteren deutschen Gedicht wird der größte altdeutsche Herrscher besungen. Erst durch die Verdeutschung der Chanson de Roland kehrten der Kaiser und seine Paladine wieder nach Deutschland zurück.

Der deutsche Umdichter nennt sich zum Glück am Schlusse, sonst kennten wir seinen Namen nicht:

Ob (wenn) iu thaz het gevalle,
So gethenket ir mîn alle.
Ih heize ther pfaffe Kuonrat.
Also iz ane theme buoche gescriben stat
In franziscer zungen,
So hân ich iz in thie latine betwungen,
Thannen in thie tiutiske gekeret.
Ih nehân ther niht ane gemêret,
Ih nehan ther niht uberhaben.

Das ist aber auch alles, was wir von dem Pfaffen Konrat wissen.

Das französische Rolandslied schildert die durch den Verräter Ganelon herbeigeführte Niederlage und Vernichtung der Nachhut Karls des Großen unter seinem „Neffen" Roland durch die Sarazenen im Tale von Ronceval im Jahre 778. Eginhart, Karls Geschichtschreiber, hatte jene wahre Begebenheit aufgezeichnet, die dann von dem französischen Dichter mannigfach ausgeschmückt einem ergreifenden Heldengedicht zugrunde gelegt wurde. Am Schlusse der Chanson de Roland nennt sich ein sonst unbekannter Turoldus, — ob als Verfasser oder Abschreiber, steht nicht fest. Dieses altfranzösische Heldengedicht hat der deutsche Pfaffe **Konrat** etwa 60 Jahre nach dessen Entstehung deutsch umgedichtet (um 1130) zu dem **Ruolantes Liet** von 9000 Versen in kurzzeiligen Reimpaaren mit vielfach mangelhaftem Reim. Eine Handschrift der Chanson de Roland hatte ihm der Bayernherzog Heinrich der Stolze aus Frankreich verschafft. Konrat war, trotz einigen niederdeutschen Sprachformen, die vielleicht auf Abschreiber kommen, ein Oberdeutscher, wahrscheinlich ein Bayer, wie man aus den eifrigen Lobsprüchen für die Bayern in Karls Heere schließt. Die fremde Sprache hat er nicht übel verstanden, hat aber gelegentlich

Übersetzungsfehler nicht vermeiden können, wie das allen mittelhochdeutschen Bearbeitern französischer Dichtungen widerfahren ist.

Seiner Versicherung entgegen, sich treu an die Vorlage gehalten zu haben, muß festgestellt werden, daß er den Geist des französischen Gedichtes vielfach aus dem Heldischen ins Fromme gewandelt und auch in vielen Einzelheiten mit großer Freiheit geschaltet hat. Der Pfaffe Konrat weiß mit dem in der Chanson de Roland zur Freude der heutigen französischen Leser so stark hervortretenden Vaterlandsgefühl der Helden, besonders Rolands, nichts Rechtes anzufangen; er unterdrückt alle solche Stellen und ersetzt sie durch die Betonung des christlichen oder verwandtschaftlichen Gefühls. So muß z. B. der Sterbegedanke Rolands an die „dulce France“ einer Erinnerung an die „süßen Karlingen“ weichen.

Dichterisch steht Konrat weit hinter seiner französischen Vorlage zurück. Mit erhabener epischer Einfachheit beginnt die Chanson de Roland:

Charles li Reis, nostre emperere magnes,
Set anz tuz pleins ad estet en Espaigne.

Der deutsche Priester hat für die Poesie dieses Einganges kein Verständnis, sondern läßt eine Anrufung Gottes vorangehen:

Scephare aller thinge,
Keiser aller kuninge,
Wole du oberister êwart,
Lere mih selbe thiniu wort,
Thu sende mir ze munde
Thîn heilege urkunde,
Thaz ih thie luge vermide,
Thie warheit scrîbe — —.

Als Probe der dichterischen Sprache und freien Umbildung Konrats diene die Stelle von Rolands Tod; zur Vergleichung die Worte aus der Chanson de Roland. — Sterbend ruft Roland Gott an:

— — Ih mane thih (dich) umbe minen herren,
Unt umbe thie suozen Karlinge
Und ander sine untertane,
Thie bevilhe (befehle) ich zuo thinen genathen.
Er leite sih ane sinen zesewen (rechten) arm,
Thaz houbet er nither neihte,
Thie hende er uf spreite.
Theme alwaltigen herren
Theme bevalh er sine sêle.
Mit sente Michahêle,
Sente Gabriêle,
Sente Raphahêle
Frowet er sih iemer mêre.

Graf Roland unter einer Fichte lag,
Das Angesicht nach Spanien hingewandt.
Gar mancher Dinge kam ihm die Erinnrung:
Der vielen Länder, die der Held erobert,
Des süßen Frankreichs, seiner Stammessippen,
Des großen Königs Karl, der ihn erzogen;
Nicht kann er's wehren, daß er weint und seufzt.
Doch seiner selbst will er auch nicht vergessen,
Er schlägt das Kreuz und fleht zu Gott um Gnade:
„Du wahrer Vater, der Du nie getrogen,
Der Lazarus vom Tode auferweckt,
Der Daniel von den Löwen hast gerettet,
Aus allen Nöten rette meine Seele,
Und von den Sünden, die ich tat im Leben!“
Den rechten Handschuh hebt er auf zu Gott,
Den nahm ihm aus der Hand Sankt Gabriel.

Der eine Engel Gabriel, den Gott in dem französischen Rittergedicht zu Roland niedersendet, genügt dem frommen Konrat nicht: alle drei Erzengel müssen sich um den Helden bemühen.

Gegen das Ende des 12. Jahrhunderts wurde Konrats Rolandslied durch einen niederfränkischen Dichter umgearbeitet. Nach dessen Bearbeitung und durch Hinzufügung anderer Karlsagen entstand im Anfange des 14. Jahrhunderts eine Sammlung niederdeutscher Lieder mit der Bezeichnung Karlmeinet (Verdeutschung von Charlemagne). Darin werden Karls Jugend, seine Kriege, auch die Schlacht bei Ronceval — diese nach Konrats Dichtung — und andere Ereignisse oder Legenden aus Karls Leben mit geringem dichterischen Gehalt erzählt.

Von der Dichtung **Karl** des Stricker genannten Dichters aus der Mitte des 13. Jahrhunderts wurde schon gesprochen (vgl. S. 86).

Diz lît daz wir hî wurchen
Daz sult ir rehte merchen;
Sin gevuoge ist vil reht.
Iz tihte der phaffe Lambreht.
Er tâte uns gerne ze mare,
Wer Alexander ware. — —
Alberich von Bisinzo
Der brahte uns diz lit zuo.

Er hetez in **walhisken** (wälsch) getihtet.	Niman insbulde sin mich:
Nu sol ich es euh in duotisken berihten.	Louc er, so leuge ich.

So beginnt der **Pfaffe Lamprecht** sein aus dem Französischen des Aubry von Besançon verdeutschtes Heldengedicht von Alexander dem Großen; ohne jene einleitenden Verse wüßten wir nicht das Geringste von dem Verfasser. Aber auch so wissen wir mit Sicherheit weiter nichts als seinen Namen.

Es gibt ein großes altfranzösisches Alexanderlied aus dem 12. Jahrhundert von den beiden Dichtern Alexandre de Bernay und Lambert li Tort, beiläufig die erste französische Dichtung in Alexandrinern, die nach dem Titel und Stoff ihren Namen führen. Auf diese Quelle beruft sich der Pfaffe Lamprecht nicht, sondern auf einen sonst nahezu unbekannten Alberich von Bisonz oder Besançon, von dessen Alexander-Dichtung nur wenige Verse erhalten sind. Das Alexanderlied des Franzosen wie des deutschen Umarbeiters enthält die poetisch umgemodelte Lebensgeschichte des großen Mazedoniers, der durch seine Welteroberungskriege, besonders durch seinen Zug nach Indien, die Phantasie des Morgen- wie des Abendlandes so mächtig entflammt hatte. Durch einen in Alexandria im 2. Jahrhundert n. Chr. entstandenen, einem Freunde Alexanders, Kallisthenes, aufs Geratewohl zugeschriebenen Roman war der Stoff das ganze Mittelalter hindurch lebendig geblieben und hatte zahlreiche lateinische Verarbeitungen erfahren. Nach einer dieser lateinischen Quellen entstand in Frankreich das Alexanderlied; merkwürdigerweise fast gleichzeitig auch eine persische Umdichtung: das Iskender-nahme des um 1180 gestorbenen Dichters Nisami. — Die älteste Handschrift des deutschen Alexanderliedes aus dem Jahre 1170 ist 1870 bei der Belagerung Straßburgs verbrannt.

Gemeinsam ist mit allen späteren Bearbeitungen antiker Stoffe dem Alexanderliede der gänzliche Mangel an geschichtlichem Sinn. Alexander und seine Feldherren, Porus, Darius usw. sind sämtlich sehr höfische deutsche Ritter des 12. Jahrhunderts; auf geschichtliche Echtheit der Menschen und Dinge wurde damals nicht der geringste Wert gelegt. Diese ritterliche Einkleidung der antiken Welt war schon durch die Franzosen gegeben, die ja noch einmal, im 17. Jahrhundert unter Ludwig XIV., die Antike ins Höfisch-Französische übersetzt haben.

Der dichterische Wert des Alexanderliedes steht nicht höher als des deutschen Rolandliedes. Was man darin an deutscher Vertiefung des Stoffes hat bemerken wollen: der Gedanke am Schlusse, daß Alexander nach all seinen Eroberungen auch nur sieben Fuß Erde zum Grabe braucht, findet sich schon in der französischen Vorlage. Desgleichen die vielbewunderte, in der Tat sehr anmutige Stelle von den singenden Zauberblumen, die sich zur Sommerzeit in schöne Mädchen verwandeln, im Herbste dahinwelken. Richard Wagner hat diese Stelle in seinen Parsifal übertragen. — Große Mühe um eigene Erfindung haben sich die mittelhochdeutschen Bearbeiter französischer Dichtungen in der ersten Zeit nicht gegeben; eine gewisse Selbständigkeit gegenüber den Vorlagen übten erst Gotfrid und Wolfram.

Als Probe diene — wegen der Erwähnung des Gudrunliedes — eine Stelle aus der Beschreibung des Kampfes zwischen Alexander und den Persern:

— Da war Weinen und Klagen.	Der mochte sich zu diesem Kampfe nicht gatten.
Von einem Völkerkampf hören wir sagen,	Herwig und Wolfwin
Der auf dem Wülpensande geschah,	Mochten ihm nicht gleich sein,
Wo Hildens Vater tot lag	Noch irgendein Andrer,
Zwischen Hagen und Waten:	So schrecklich war Alexander. —

Das Gedicht vom **Trojanischen Krieg** des **Herbort von Fritzlar** aus Hessen, der sich selbst einen gelarten schuolaere nennt, also wohl die Arbeit eines jungen Geistlichen, ist um 1210 entstanden. Es gibt einen französischen Trojakrieg von Benoit de Sainte-More etwa aus dem Jahre 1160; nach dieser oder nach einer noch älteren lateinischen

Bearbeitung des Stoffes hat Herbort sein Heldengedicht verfertigt, auf Veranlassung des Landgrafen Hermanns von Thüringen. Selbständigen Wert haben die lyrischen Ausschmückungen des Herbortschen Gedichtes. Auch sonst finden sich allerlei nicht üble Zusätze des deutschen Bearbeiters; so ist z. B. sein Eigentum die Schilderung der schnellen Sinneswandlung der Helena dem zuerst verschmähten Paris gegenüber:

Die frouwe irs leides vurgaz	Hörte sie nieman niht klagen;
Von zîte ie baz unt baz:	Bi eime halben jâre
An dem andern tage	Minnete sie in (ihn) uffenbare:
Was gewinret ir klage;	Do daz jâr umbe quam,
Rechte dar nach in siben tagen	Do was sie Menelao gram. —

Bemerkenswert ist auch die Änderung Herborts an seiner französischen Vorlage, daß er Achilles nach dem Siege über Hektor diesen nicht schmähen und barbarisch um die Mauern schleifen, sondern ihm nach deutscher Heldensitte eine ehrende Leichenrede halten läßt, ähnlich wie selbst die Feinde um Rüdegers Tod im Nibelungenliede klagen —:

— — Ich waene der werlde ê zegê (vergeh),	Durch truwe und durch êre.
E din geliche werde geborn.	Got gnade dîn iemer mêre.
Du hast den lip hie verlorn	

Endlich sind noch von dieser Gattung der dichterischen Bearbeitung antiker Stoffe die Metamorphosen **Albrechts von Halberstadt** nach Ovid zu erwähnen (1210). Wir besitzen dieses Werk größtenteils nur in einer Umformung aus dem 16. Jahrhundert.

Auch von **Heinrich von Veldeke**, dem deutschen Bearbeiter des französischen Heldenliedes von Äneas, wissen wir kaum mehr, als was er selbst uns in seinen Dichtungen mitteilt. Sein Name ist niederdeutsch und bedeutet „Feldchen". Und in der Tat ein Niederländer, aus der Umgebung von Mastricht, war dieser Heinrich von Veldekin, dessen Einfluß auf die höfische Dichtung Deutschlands nach dem übereinstimmenden Zeugnis seiner deutschen Dichtergenossen so allmächtig geworden ist. Er war aus adligem Geschlecht; ob Ritter oder Geistlicher, steht nicht fest. Die Weingartner Handschrift der Minnesänger enthält sein Bild ohne Helm und Schild, nur mit einem Blumenkranz auf dem Haupt und umringt von singenden Vögeln.

An der Grenze zweier Völker und Sprachgebiete aufgewachsen, des Lateinischen kundig, in der deutschen, der niederländischen und der französischen Sprache gleichmäßig zu Hause, war er so recht zum Vermittler zwischen französischer und deutscher Dichtungsart berufen. Eine merkwürdige Erscheinung dieser Niederländer, der für seine heimatliche Literatur wenig bedeutete, für die deutsche als eine Art von Neuschöpfer und Begründer zu seiner Zeit angesehen wurde. Seine wichtigsten persönlichen Beziehungen wiesen ihn nach Deutschland hin: er war am Hofe Hermanns von Thüringen bekannt, aber auch am Hoflager des Kaisers willkommen. Im Juni 1184 hat er an den durch ganz Deutschland berühmten Festlichkeiten in Mainz zu Ehren der Ritterweihe der beiden Söhne Friedrichs des Rotbarts teilgenommen, und so lebendig war in ihm der Nachglanz jener Tage geblieben, daß er sich in seinem Heldengedicht Eneit bei der Schilderung der Hochzeit des Äneas unterbricht, um einen Vergleich zwischen den beiden Festen anzustellen:

Ich vernahm nimmermehr von einem so großen Feste, außer jenem zu Mainz, das wir selber sahen, das war ganz unmäßlich, als der Kaiser Friedrich zweien seiner Söhne Schwert gab. Mancher tausend Marke wert ward da verzehret und gegeben. Ich wähne, alle, die nun leben, haben kein größeres gesehen.—
(Übersetzt von Uhland.)

Veldekes Hauptwerk ist die Eneit, die deutsche Umdichtung eines altfranzösischen Roman d'Eneas aus dem 12. Jahrhundert. Sie erzählt die Geschichte des Äneas von der Zerstörung Trojas bis zur Gründung der römischen Stadt Albalonga; dazwischen viele Kämpfe, viel Liebe, viel Festesglanz, alles treulich nach der französischen Vorlage. Rein dichterisch steht das deutsche Werk nicht hoch, so wenig wie das französische; für die Richtung des ritterlichen Höferomans wurde es dennoch entscheidend.

Veldeke hatte sein Heldengedicht überwiegend für deutsche Leser bestimmt und auf sie in seiner Sprache, besonders in seinen Reimen Rücksicht genommen, indem er diese so wählte, daß sie in der mittelhochdeutschen Dichtersprache gleichfalls reimten, also keinen Anstoß gaben. Ja auf ihn wird von seinen zeitgenössischen Bewunderern, darunter selbst einem Meister wie Gotfrid von Straßburg, die Festsetzung der Regeln deutscher Sprachkunst, namentlich die Reinheit der Reime, zurückgeführt. Rudolf von Ems rühmte Veldeke um 1230 in seinem „Alexander" als den „wîsen man, der rehter rîme alrêrst began", und Gotfrid singt von ihm in der großen literaturgeschichtlichen Stelle des Tristan: „Er impete daz erste rîs — In tiutescher zungen, — Da von sît (seitdem) este ersprungen, — Von den die bluomen kamen". — Was für ein erstes Reis hat Veldeke der deutschen Sprache und Dichtung „eingeimpft"? Gotfrid hat nur gemeint die Pfropfung der französischen Ritterdichtung auf das deutsche Lied. Wie wir gesehen haben, war Veldeke keineswegs der erste, denn seine Eneit ist nahezu 50 Jahre später entstanden als Konrats Rolandslied und Lamprechts Alexander. Wohl aber war Veldeke der erste, der in die höfische Romandichtung das französische Getue und Getändle mit der Minne eingeführt und dadurch der ganzen Gattung für drei Menschenalter ihre eigentümliche Färbung verliehen hat. Wo Veldeke irgend kann, greift er in die Saiten, um die Minne zu preisen. Was ist ihm die Zerstörung Trojas, was ist ihm Hekuba? Erst da, wo Dido der süßen Allmacht der Minne erliegt, fühlt Veldeke sich in seiner wahren Dichterlebensluft und widmet diesem Erlebnis 2000 Verse, ein nicht unbedeutendes Gedicht für sich. Das wiederholt er später bei der Liebe zwischen Äneas und Lavinia, der Tochter des Latinus, und hier findet sich das berühmte Zwiegespräch zwischen Mutter und Tochter über Wesen und Wert der Minne: sozusagen der Katechismus der Liebe für die ganze nachfolgende höfische Dichtung im Epos wie im Liede. Den Stoff dazu fand übrigens Veldeke schon in dem französischen Roman, doch hat er ihn mit allerlei anmutigen Verzierungen verbrämt. Lavinia fragt: Durch Got, wer ist diu minne? worauf die Mutter sie belehrt:

Si ist von aneginne
Geweltich uber die werlt al
Unde iemer mê wesen sal
Unze an den jungisten tach,
Daz ir niemen enmach
Neheine wîs wider stân;
Wande si ist so getan,
Daz man sie enhoret (weder hört) noch ensiht.

Das Frage- und Antwortspiel zwischen Tochter und Mutter über die Minne umfaßt einige hundert Verse!

Dem Gedicht von Äneas ist ein seltsames Geschick widerfahren: es kam dem Dichter abhanden, als er es bis über das dritte Viertel gefördert hatte. Ein Graf Heinrich von Schwarzburg hatte es einem Hoffräulein, der Gräfin von Kleve, entwendet, für die Veldeke die Dichtung unternommen. Erst nach neun Jahren erhielt er es auf Umwegen zurück und konnte es vollenden.

Außer der Eneit hat Veldeke ein längeres erzählendes Heiligengedicht „Servatius" von sehr geringem Wert verfaßt und eine Anzahl Minnelieder gedichtet, die sich nicht über den guten Durchschnitt erheben.

Veldekes dichterische Erscheinung muß auf die mittelhochdeutschen Sänger eine merkwürdige Anziehung geübt haben; indessen ein volles Verständnis für die Gründe gewinnen wir aus den bewundernden Versen über ihn nicht. Die Zierlichkeit der Form, besonders die Reinheit der Reime, die Betonung der Minne, die völlige Anpassung eines antiken Stoffes an die Kulturwelt des höfischen Ritterstandes gehören dazu; es muß aber in seinen Dichtungen für die Nachstrebenden noch ein besonderer Reiz gelegen haben, der sich unserer Empfindung entzieht. Durch Veldeke kam auch der, wie es scheint, allen höfischen Dichtern ungemein gefallende Gebrauch französischer Fremdwörter zum ersten Mal in größerem Umfange auf. Wörter wie amîs und amîe, garzûn, condevieren (conduire), palas, schapel und so viele viele andere werden von jetzt ab Mode und verirren sich sogar bis in das

Nibelungenlied. Zum Glück beschränken sie sich auf das Heldengedicht und zeigen sich im Minnelied nur vereinzelt, wie ja auch heute die Lyrik die Fremdwörter verschmäht.

Die verhängnisvollste Wirkung von Veldekes Einfluß war die Hemmung der künstlerischen Ausgestaltung des Heldengedichtes deutschen Inhalts. Dennoch wäre es eine ungeschichtliche Auffassung, einem einzelnen Manne, noch dazu einem von so wenig beherrschender Persönlichkeit, die Verantwortung zuzuwälzen für die Richtung einer großen Literatur wie der deutschen an einem Wendepunkt ihrer Entwicklung: unter den Hohenstaufen. Im Grunde hat Veldeke doch nur der durch die Kreuzzüge und die ganze Zeitstimmung geschaffenen Neigung der deutschen Dichterwelt Ausdruck gegeben in seinem Gedicht von Ritterkampf und Ritterminne. Auch ohne Veldeke hätte die deutsche Dichtung durch jene französische Schule hindurchmüssen, wie ihr das ja im 17. und 18. Jahrhundert noch einmal beschieden ward.

Drittes Kapitel.

Hartmann von Aue.

Die deutschen Umdichtungen französischer Versromane durch Konrat, Lamprecht, Herbort, Veldeke könnte man ansehen als freischaltende Übersetzungsarbeit, an der sich die Verskunst des 12. Jahrhunderts geschult hat. Erst durch das Eindringen des romantisch-phantastischen Arturromans aus Frankreich nach Deutschland wird die Dichterseele der hervorragendsten Träger deutschen Schriftentums in jener Zeit französisch gestimmt und erreicht die höfische Dichtung ihren Höhepunkt. Mit Stoffen aus der Karlsage und aus dem Altertum wären die deutschen Dichter fertig geworden ohne allzu große Einbuße an ihrer Eigenart, denn dabei handelte es sich um nationale Dichtung oder um Allgemeingut der Völker. Der Arturroman aber, vollends der Gralroman war, wenigstens in den uns jetzt vorliegenden ältesten Dichterwerken, ausschließlich französische Romantik, — übrigens das Höchste, was die Franzosen je an Romantik hervorgebracht haben. Die Aneignung jener fremdartigen Stoffe durch die deutsche Dichtung mußte in dieser einen tiefen Wandel hervorrufen.

Chrestien de Troyes heißt der große französische Sänger der gereimten Arturromane, auf dessen Schultern unsere drei Klassiker der höfischen Erzählungskunst stehen. Jede der erhaltenen französischen Dichtungen aus jenem Stoffkreise hat in Deutschland Verarbeiter gefunden, und für ein Jahrhundert hat Chrestien de Troyes die deutsche ritterliche Erzählungsliteratur so unumschränkt beherrscht, wie in den kommenden Jahrhunderten selbst ein Franzose nicht wieder. Es muß in seinen Versromanen etwas gelegen haben, was der durch die große Umwälzung des Kreuzzugjahrhunderts erzeugten Stimmung der höfischen Welt auch in Deutschland vollkommen entsprach; sonst wäre weder die Begeisterung der deutschen Bearbeiter noch der Leser zu verstehen. Nicht die ganz undeutschen Empfindungen in den französischen Romanen, noch die undeutschen Charaktere ihrer Helden und Heldinnen haben die deutsche poesiefreundliche Welt so lange gefesselt; im Gegenteil, selbst in der Ritterwelt wurden gelegentlich tadelnde Stimmen laut gegen gewisse undeutsche Züge dieser Dichtungsart, so z. B., bezeichnend genug, gegen die schnell vergessende Untreue eines Weibes, das den Mörder des Gatten heiratet (in Hartmanns Iwein). Nein, was die deutschen Gemüter in einem wahren Zauberbanne hielt, das war die Befriedigung des Dranges in die blaue, die abenteuerreiche Ferne. Die Deutschen lasen noch ganz andere Dinge aus den französischen Romanen heraus, als von den französischen Dichtern hineingelegt waren. Diese waren nur von der Lust am Fabulieren getrieben worden; mehr als die Befriedigung der Gier nach gut erzählten Neuigkeiten verlangten auch die französischen Leser nicht. Die deutschen Dichter aber und Leser empfanden etwas von dem, was unsere deutsche Romantik des 19. Jahrhunderts, am vollendetsten Eichendorff in seinem „Tagebuch eines Taugenichts" und in so vielen Liedern der Sehnsucht ausgedrückt hat: „Es redet trunken die Ferne wie von künftigem, großem Glück."

Der Erste, der dem romantischen Franzosentum Eingang in Deutschland bereitete, war **Hartmann von Aue,** derselbe der die schönste echtdeutsche Verserzählung jener Zeit gedichtet hat: den Armen Heinrich! Wie bei allen großen Dichtern des 12. Jahrhunderts, und bei den meisten kleinen, wissen wir über seine Person fast nur, was er uns selbst zufällig in seinen Werken offenbart hat. Er mag um 1170 geboren sein, wahrscheinlich — nach dem Zeugnis Türlins in dem Gedichte „die Krone" — in Schwaben, als ritterlicher Dienstmann eines adligen Geschlechtes derer von Aue, vielleicht in Obernau bei Rotenburg am Neckar. Von dem Kreuzzug unter Friedrich II. (1197) spricht er wie einer, der ihn selbst mitgemacht hat. Als Gotfrid von Straßburg ihn um 1207 im Tristan rühmte, lebte Hartmann noch; zwischen 1210 und 1220 scheint er gestorben zu sein. Er verstand, wie wir aus seinen Werken entnehmen, lateinisch und französisch und war mit seiner Bücherbelesenheit eine Ausnahme im Ritterstande, wie er selbst im Eingang zum Armen Heinrich sagt:

Ein ritter so geleret was,
Daz er an den buochen las,
Swaz er daran geschriben vant.
Der was Hartman genant,
Dienstman was er ze Ouwe. —

Eine ähnliche Stelle findet sich im Eingang zu Hartmanns Iwein. Diese Hinweisungen sollten aber nach damaliger Sitte — man denke an die Berufungen der Spielmänner auf ihr Buch (vgl. S. 62) — wohl mehr die quellenmäßige Begründung der nachfolgenden Dichtungen sein, als eine eitle Hervorhebung der Lesekunst des Verfassers.

Über wenige der großen Dichter unserer ersten Blütezeit finden sich so begeisterte Ruhmesworte seiner Genossen wie über Hartmann von Aue. Der vorhin erwähnte Heinrich von dem Türlin widmet ihm in seiner „Krone" gegen hundert Verse zum Preise; Rudolf von Ems bezeichnet, ähnlich wie Gotfrid, Veldeke als den Stamm, aus dem die drei großen Zweige Hartmann, Gotfrid und Wolfram entsprungen seien, und nennt Hartmann in Sonderheit „den weisen". Gotfrid von Straßburg aber unterbricht sich im Tristan zu einem wahren Hymnus auf seinen bewunderten Zeitgenossen:

— Hartman der Ouwaere,
Ahi, wie der diu maere
Beid ûzen unde innen
Mit worten unde mit sinnen
Durchvärwet und durchzieret!
Wie er mit rede figieret
Der aventiure meine (Bedeutung)!
Wie lûter und wie reine
Sîn kristalliniu wortelîn
Beidiu sint und iemer müezen sîn!
Sie koment den man mit siten an,
Sie tuont sich nâhe zuo den man
Und liebent rehtem muote.
Swer guote rede ze guote
Und ouch ze rehte kan verstân,
Der muoz dem Ouwaere lân
Sîn schapel und sîn lôrzwî (Lorbeerzweig).

Aber wohlgemerkt: aller Ruhm Hartmanns bei seinen Mitdichtern galt einzig seinen beiden Arturromanen Erec und Iwein. Mit keinem Worte wird von ihnen sein Meisterwerk der Arme Heinrich erwähnt. Es behandelte ja einen deutschen Stoff und es enthielt nur bescheidene 1520 Verszeilen, wogegen fast alle französischen Arturromane die Verse nach Zehntausenden zählen. Der Arme Heinrich wurde von der höfischen Welt gewiß mit Vergnügen gelesen, aber nicht ganz für voll genommen.

Als Reihenfolge der Entstehung von Hartmanns vier großen Dichtungen gilt jetzt ziemlich allgemein: Erec, Gregorius auf dem Stein, Der arme Heinrich, Iwein. Für keines dieser Werke läßt sich ein bestimmtes Entstehungsjahr angeben.

Es ist merkwürdig genug: Hartmann von Aue, der von allen Zeitgenossen gerade als der „Maßvolle", als der „Reine" gerühmt wird, zeigt in allen seinen Dichtungen, wenigstens in der Wahl der Stoffe, einen gleichmäßigen Hang zum Seltsamen, ja zum Peinlichen. Sogar die beiden von Chrestien de Troyes entlehnten Gedichte gehören zu den abenteuerlichsten, die sich um die Sage von König Artur gerankt haben.

Erec, die umdichtende Übersetzung des Versromans Erec et Enide von Chrestien de Troyes, umfaßt etwas mehr als 10 000 kurzzeilige paarweis reimende Verse und ist

uns nicht einmal vollständig erhalten. Die französische Vorlage war um viele tausend Verse länger. Als Abfassungzeit gilt das Jahr 1191, also wenige Jahre später als Veldekes Eneit, das Vorbild dieser Gattung. Den Inhalt all dieser Abenteuerromane ausführlich wiederzuerzählen, erscheint ein wenig lächerlich: es steht damit nicht wesentlich anders, als wollte man in einer Geschichte der französischen Literatur den Inhalt eines der zahllosen Abenteuerromane von Alexander Dumas dem Älteren gründlich nacherzählen. Denn als Ritterromane, als nichts anderes, haben wir das ganze höfische Epos in Frankreich wie in Deutschland zu betrachten. In aller Kürze geschieht im Erec, abgesehen von reichlichem Beiwerk, folgendes: Erec, ein Ritter der Tafelrunde des Königs Artur, gewinnt als Siegespreis eines Turniers die holde Enide, lebt mit ihr nur seinem jungen Gattenglück und kümmert sich nicht mehr um ritterliche Kämpfe. Solch Gebaren hieß in der höfischen Sprache der Zeit: „er verlag sich". Da man an des Königs Hof dieserhalb geringschätzig von Erec spricht, grämt sich Enide und offenbart dem Gatten auf sein Befragen den Grund ihres Kummers. Um der Welt zu zeigen, daß er immer noch der kühne Ritter wie ehedem sei, begibt sich Erec mit Enide auf Abenteuer, verbietet ihr aber zur Strafe ihres Zweifels an seiner Tapferkeit, jemals an ihn unterwegs das Wort zu richten. Um ihn aus Lebensgefahr zu retten, übertritt sie sein Verbot, duldet das Schwerste durch ihn und für ihn und zwingt so Erec, ihr zuletzt liebend zu vergeben, worauf sie beide glücklich heimkehren.

Zu dieser im Grunde recht einfachen Geschichte konnten mehr als 10000 Verse nur dadurch notwendig werden, daß Abenteuer sich an Abenteuer reiht, und daß obendrein die ausführlichsten Schilderungen die Erzählung unterbrechen, so z. B. eine von 480 Versen allein zur Beschreibung von Enidens Roß.

Der **Iwein** hat nur etwas über 8000 kurzzeilige paarweis gereimte Verse. Er scheint eins der Lieblingsbücher der ritterlichen Leserwelt gewesen zu sein, denn er ist uns in Dutzenden von Handschriften aufbewahrt und wird von zeitgenössischen Schriftstellern, auch vom Wolfram im Parzival, sehr oft erwähnt. Nachgeahmt wurde er das ganze 13. Jahrhundert hindurch von einer Reihe unselbständiger Bearbeiter. Als Entstehungzeit des Hartmannschen Gedichtes gilt eines der Jahre 1202 oder 1203. Die Quelle bot wieder ein Versroman des Chrestien de Troyes: Li romans dou Chevalier au Lyon (Der Roman des Ritters mit dem Löwen). — Inhalt: Abenteuer über Abenteuer, noch viel wilder und großenteils unsinniger als im Erec. Iwein, ein Ritter der Tafelrunde, hört die Erzählung von einem Zauberbrunnen und sucht diesen auf. In dem hieraus entspringenden Abenteuer tötet er einen König und heiratet dessen wankelmütige Witwe Laudine. Lange erträgt er es aber nicht, sich bei ihr tatenlos zu verliegen: er zieht abermals auf Abenteuer aus, verspricht, nach einem Jahr wiederzukehren, bleibt aber länger aus, wodurch er Laudinens Liebe verscherzt. Hierüber wird er wahnsinnig, besteht trotzdem weitere siegreiche Abenteuer, errettet unter andern einen Löwen von einem Drachen, besiegt einen Riesen, geht aus furchtbaren Kämpfen am Zauberbrunnen mit Hilfe seines Löwen siegreich hervor, besiegt abermals einige Riesen und kehrt nach langer Abwesenheit zu Laudinen zurück, deren Liebe er durch den Beistand einer klugen Dienerin Lunete wiedergewinnt.

Nacherzählt klingen alle diese Romane, auch die Wolframs, ziemlich abgeschmackt für unser seitdem gar sehr verändertes Verhältnis zur Literatur, denn wir haben erschrecklich viel gelesen. Unsere Teilnahme wird gelähmt durch die sichere Voraussicht: der Held muß ja bis zum Schluß des langen Gedichtes am Leben bleiben, also wird er selbst aus den furchtbarsten einzelnen Abenteuern siegreich und heil hervorgehen. Den Zeitgenossen Hartmanns aber haben seine Arturromane ausnehmend gefallen, und man muß gestehen: auch wer sie heut in einer fließenden Übersetzung oder in der Urschrift liest, wie einen reinen Begebenheitsroman, der langweilt sich dabei nicht, sondern findet sein Vergnügen an der Geschicklichkeit, womit der französische Dichter und sein feinsinniger deutscher Nachdichter des bunten Stoffes Herren sind.

Im **Gregorius auf dem Stein**, dem Gedicht von dem „guoten sündaere“, d. h. dem schuldlosen Sünder, wie ihn Hartmann nennt, hat der Dichter einen im Grunde abstoßenden Stoff durch seine Kunst geadelt. Das nur 4500 Verse lange Werk ist nach einer französischen Quelle frei bearbeitet, nicht übersetzt. Entstanden ist es um 1200. — Gregorius ist das Kind aus einer Geschwisterliebe; unwissentlich heiratet er nachmals die eigene Mutter: also ein der Ödipus-Sage ähnlicher Stoff. Er büßt dafür lange Jahre auf ödem Felsgestein, wird durch merkwürdige Ereignisse Papst und spricht als solcher die Mutter los, die gleichfalls schuldlose Sünderin. — Eine rechte Herzensteilnahme erweckt der Dichter in uns nicht; beide Sünder in ihrer tiefen Frömmigkeit haben sie auch nicht nötig, denn wir wissen im voraus, ihnen ist das „genîslich (heilvolle) ende“ sicher, mit dessen Andeutung das Gedicht schließt.

Im **Armen Heinrich** hat Hartmann von Aue uns die einzige kunstvolle Versdichtung hohen Stils und echtdeutschen Inhalts aus jenem Zeitalter hinterlassen. Das Werk ist zwischen 1194 und 1198 entstanden, unabhängig von einer französischen Vorlage, wahrscheinlich nach einer lateinischen Quelle, vielleicht auch nach einer mündlichen Sagenüberlieferung in der Familie der Herren von Aue. Obgleich es die erschütternden und zuletzt erhebenden Schicksale zweier Menschen lebensvoll schildert, kommt es doch mit nur 1520 kurzen Versen in Reimpaaren aus, ein Beweis, wie nur durch die Geschwätzigkeit der französischen Vorlagen die deutschen Nachdichter zu der endlosen Länge verführt wurden. — Die älteste Handschrift, aus der Mitte des 13. Jahrhunderts, ist wie so viele andere bei der Belagerung Straßburgs 1870 verbrannt.

Der Arme Heinrich behandelt die im Mittelalter durch ganz Europa verbreitete Sage von der Heilung eines Aussätzigen durch ein freiwilliges Blutopfer. In Hartmanns Gedicht wird ein hochgemuter Ritter Heinrich von Aue von der Geißel des Mittelalters, dem Aussatz, getroffen und verzweifelt an Gott. Da bietet sich ihm die Möglichkeit und doch Unmöglichkeit der Heilung: wenn eine Jungfrau ihr Herzblut freiwillig für ihn hingäbe, so verspricht ihm ein Wundarzt zu Salerno, dann würde die Krankheit von ihm weichen. Das Töchterlein eines seiner Pächter, ein holdes Kind von nur zwölf Jahren, erbietet sich in gottseliger Opferfreudigkeit, für den teuren Herrn ihrer Eltern das junge Leben hinzugeben. Der Ritter zieht mit ihr nach Salerno. Schon liegt das unschuldige Mägdlein auf dem Opfertisch, das Messer ist geschärft, — da kommt über Heinrich die Erleuchtung entsagungsvollen Fügens in Gottes Willen: er weigert sich das Opfer anzunehmen und fällt dem Arzt in den zur Tötung des Kindes schon erhobenen Arm. Gott aber belohnt ihn hierfür durch die plötzliche Wunderheilung, und Heinrich nimmt das holde Kind, das er früher schon oft scherzend sein „klein Gemal“ genannt, nunmehr in ernster Liebe zu seinem ehelichen Weibe. — Gerhart Hauptmann hat diesen Stoff zu einem Drama benutzt (1902), worin er völlig abweichend von Hartmann das Mädchen aus einer Mischung von schwärmerischer Frömmigkeit und erster jungfräulicher Liebe für den angebeteten Herrn handeln läßt. Das Mittelalter kannte solche Überverfeinerung der Empfindung und Nachempfindung noch nicht.

Um die volle sachliche Wirkung eines Gedichtes wie des Armen Heinrichs auf die Mitwelt zu begreifen, müssen wir uns in jene Zeit zurückdenken, als der damals wie heut unheilbare Aussatz eine der verheerendsten Krankheiten der hilflosen Menschheit war. Gerhart Hauptmann hat in seiner dramatischen Nachbildung den Aussatz selbst mit allen Schreckensfarben geschildert; Hartmann von Aue konnte das unterlassen, denn seinen Lesern war die fürchterliche Krankheit nur zu wohl bekannt. An eine Wunderheilung aber, sei es durch das Blut einer Jungfrau oder durch Gottes Gnade, glaubte damals die ganze Christenheit. So ist denn der Arme Heinrich trotz der uns heute nicht als reines Kunstmittel geltenden Beimischung des Wunders die menschlich ergreifendste höfische Dichtung, und sie allein von Hartmanns vier Erzählungswerken hat sich lebensfrisch, ja fortzeugend bis auf unsere Zeit erwiesen.

Als Probe diene die Schilderung des erlösenden Wunders, die auch ohne Übersetzung verständlich sein wird:

— Nu hete sich diu guote magt
So verweinet und verklagt
Vil nahe hin unz (bis) an den tot.
Do erkande ir triuwe unde ir not
Cordis speculator,
Vor dem deheines (keines) herzens tor
Fürnames (durchaus) niht beslozzen ist.
Sît er durch sînen süezen list
An in beiden des geruochte (geruhte),
Daz er si versuochte
Reht also vollecliche (völlig),
Sam Joben (Hiob) den richen,
Do erzeigte der heilige Krist,
Wie liep im triuwe und erbermde ist,
Und schiet si do beide
Von allem ir leide
Und machete in do zestunt
Reine unde wol gesunt. — —

Hartmann von Aue ist der Dichter des Maßes, wie schon seine Zeitgenossen lobpreisend erkannt haben. Die glühende Leidenschaft Gotfrids darf man bei ihm nicht suchen; auch nicht Wolframs ausschweifende Phantasie, die selbst über seine französischen Vorlagen hinaus „wilderte", wie ihm Gotfrid vorwarf. Hartmann hält sich auf mittlerer Höhe der Empfindung; sein Ziel ist die möglichst klare, saubere, anmutig einschmeichelnde Erzählung seiner Geschichten, der fremden wie der deutschen. Wo er liebevoll, fast zärtlich seinen Stoff behandelt, wie im Armen Heinrich, wo er mit ganzer Seele das Leben seiner Menschen mitlebt, da dichtet er sich auch an unser Herz und wird uns über Zeiten und Räume hinweg lieb und wert.

Bemerkt sei noch, daß der amerikanische Dichter Longfellow in seiner „Goldenen Legende" Hartmanns Gedicht aufs neue bearbeitet hat.

Viertes Kapitel.

Gotfrid von Straßburg.

Durch Gotfrids Umdichtung des französischen Versromans von Tristan und Isolde hat sich die deutsche Literatur zum ersten Mal auch einen Stoff höchster Leidenschaft der Liebesempfindung zu eigen gemacht, und gleich im ersten Anlauf mit einer kaum je wieder übertroffenen Meisterschaft. Sage und dichterische Vorlage waren aus Frankreich herübergekommen: gewiß der schönste Stoff, den die mittelhochdeutsche Dichtung den Franzosen überhaupt verdankt, und vom ersten Bekanntwerden an hatte die hinreißende Fabel die deutschen Dichter mit Entzücken und dem Wunsche der Nachahmung erfüllt.

Gotfrid von Straßburg ist nicht der erste Nachdichter des französischen Tristan-Stoffes gewesen. **Eilhart von Oberge**, ein Ritter aus dem Braunschweigischen, hatte schon um 1190 einen Versroman Tristrant gedichtet, nach französischen Vorlagen, die wir nicht mehr besitzen. Es ist ein lahmes Dichterwerk, wie es wahrscheinlich auch seine Quellen waren. Der französische Sprachgebrauch wird von ihm, wie früher von Veldeke und nach ihm von Hartmann, modisch nachgeahmt, und zahlreiche Fremdwörter spicken Eilharts Rede. Von der dichterischen Tiefe des Stoffes hatte er wenig empfunden.

Das eigentliche Entstehungsgebiet der Tristan-Sage ist mit Sicherheit bis heute noch nicht ermittelt. Aller Wahrscheinlichkeit nach war die Sage selbst britischen, die erste Kunstdichtung aber französischen Ursprungs. Von den mancherlei Tristan-Romanen Frankreichs ist uns gerade der schönste verloren gegangen: der von Thomas de Bretagne. Nur aus kurzen hier und da aufgefundenen Bruchstücken können wir uns ein Urteil bilden, und danach müssen wir den Verlust schmerzlich bedauern. Gerade in diesem Falle, wo wir eine wahrhaft edle deutsche Kunstdichtung nach der französischen Vorlage besitzen, wäre uns abgesehen von dem Genuß an Thomas' Werk auch die Vergleichung zwischen Quelle und Neuschöpfung so wichtig, um über den Grad von Gotfrids eigener Kunst völlige Klarheit zu gewinnen. Dieser nennt seinen französischen Vorgänger „Thomas von Britanje" mit dankbarem Lobe: der aventiure meister; wir möchten aber gern genau wissen, wie französischer Meister und deutscher Schüler in der künstlerischen Beseelung des Stoffes zu einander stehen. Wir werden diese Vergleichung weiterhin mit andern Hilfsmitteln vorzunehmen versuchen. Nach einigen zusammenhängenden Bruchstücken von Thomas müssen wir sagen, daß

dieser an Innerlichkeit selbst den andern großen französischen Romandichter seiner Zeit: Chrestien de Troyes, sonst die Hauptquelle der deutschen Arturromane, bei weitem übertrifft. Wir sind aber auch zu dem Urteil berechtigt: so hoch schon Thomas steht, Gotfrid ist weit über ihn hinausgelangt durch die noch glühendere Umschmelzung des leidenschaftlichen Stoffes, ja selbst durch die vollendete Kunst der Form.

Von Gotfrids eigenem Menschenschicksal wissen wir nichts weiter, als daß er Meister und von Straßburg genannt wird, daß er außer einigen nicht hervorragenden Minneliedern nur den großen Versroman Tristan und Isolde gedichtet und dieses sein Lebenswerk unvollendet beim Tode zurückgelassen hat. Aus gewissen Stellen seines Romans können wir allenfalls noch schließen, daß er schon reif an Jahren war, als er ihn schuf, und daß er nicht geistlichen Standes war, denn sonst hätte er schwerlich den Vers geschrieben: „die phaffen sagent uns maere —". Ob er in Straßburg geboren war? was „meister" bedeutet? — lauter Rätsel, die uns keiner seiner vielen zeitgenössischen Bewunderer zu lösen für gut befunden hat, auch nicht der Fortsetzer seiner Dichtung: Heinrich von Freiberg, der ein Langes und Breites über seines Vorgängers vortreffliche Dichtereigenschaften sagt, aber kein Wort über seine Person. Der Beiname „Meister" beweist nicht, daß Gotfrid ein Bürgersmann war: auch adligen Dichtern, zumal gelehrten, wurde der Ehrenname beigelegt, und Gotfrid durfte mit seiner Kenntnis des Lateinischen und Französischen als gelehrt gelten. In einer Straßburger Urkunde von 1207 wird ein Godofredus Rotularius de Argentina, also ein Stadtschreiber Gotfrid von Straßburg genannt. Sollte dieser Meister Gotfrid der Dichter von Tristan und Isolde gewesen sein, wie nach fast 700 Jahren ein anderer Meister Gotfrid, Staatschreiber von Zürich, ein anderes Hoheslied unauslöschlicher Liebe gedichtet: Romeo und Julie auf dem Dorfe? — Aber statt Rotularius will man jetzt Zidelarius lesen, also einen beliebigen Fiedler. Schade drum!

Gotfrid von Straßburg hat seinen Roman im ersten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts geschrieben. Er war ein Zeitgenosse von Veldeke, Hartmann und Wolfram, hat sie aber wohl kaum persönlich gekannt. Um so besser ihre, wie überhaupt aller hervorragenden Mitdichter Werke. An der berühmten Stelle im Tristan hat er ihnen eine prächtige, Hunderte von Versen umfassende Würdigung zuteil werden lassen, die für uns wertvollste literaturgeschichtliche Auseinandersetzung aus jener Zeit. Thomas von Bretagne hatte seinen Tristan um 1180 gedichtet, Eilhart von Oberge ein Jahrzehnt darauf den Stoff in Deutschland beliebt gemacht: Gotfrid fand also die Gemüter vorbereitet auf die schwüle Leidenschaft in der Geschichte von Tristan und Isolde.

Bis zum 19534. Verse hatte Gotfrid sein Werk gebracht, als ihm der Tod die Feder aus der Hand nahm. Es zeigt dieselbe Versform, der sich Hartmann von Aue für seine Arturromane, aber auch für seinen Armen Heinrich bedient hatte: paarweis gereimte kurze Verszeilen von je drei oder vier Hebungen, abwechselnd mit stumpfen und mit klingenden Reimen. Was aber hat Gotfrid aus diesem, bei seiner Kürze und Reim-Enge so schwierigen und scheinbar so undankbaren Verse gemacht! Ein Meisterwerk der Vers- und Reimkunst, bei dessen Lesen man durchweg jenes Gefühl der Sicherheit hat, wie es nur entsteht, wenn der schöne Gedanke die schöne Form erzeugt, nicht aber die Formspielerei dem Gedanken Gewalt antut. Bis zu Dante gibt es vor wie nach Gotfrid keinen ganz gleichwertigen Vollkünstler, d. h. keinen mit gleich edler Form bei so reichem Inhalt. Der Vergleich mit Dante liegt auch darum nahe, weil außer diesem Dichter der Liebe zwischen Paolo und Francesca von Rimini kein zweiter außer Gotfrid mit solcher Glut die verzehrende Leidenschaft besungen hat.

Tristan und Isolde ist in guten neueren Übersetzungen so leicht zugänglich, überdies aus Richard Wagners Musikdrama so weithin bekannt, daß eine knappe Inhaltangabe genügt. — Tristan, mit dessen Trauer weissagendem Namen schon die ersten Gestalter des Stoffes gespielt haben, ist der Sohn von Riwalin und Blancheflur, aus schmerzensvoller Liebe unter den Schauern des drohenden Todes erzeugt. Für seinen Oheim König Marke

wirbt Tristan um die Hand der holdseligen blonden Isolde, die ihn hassen will, weil er ihr einen Verwandten erschlagen, die aber schon jetzt ein erstes Aufflackern der Neigung für den edlen Helden verspürt. Auf der Meeresfahrt zum König Marke trinken beide durch ein Versehen Brangänens, der treuen Freundin Isoldens, einen Liebeszaubertrank, und fortan verzehrt sich ihr Leben in lodernder Leidenschaft, die sich nach Isoldens Vermählung mit Marke über Recht und Sitte, über Treue und Ehre hinwegsetzt und am Ende beide vernichtet.

Der französische Bearbeiter des Stoffes, Thomas, hatte diese Geschichte von ehebrecherischer Liebe unbekümmert zu einem Versroman gestaltet, und ebenso unbekümmert hat der deutsche Dichter den für deutsche Leser bis dahin unerhörten Inhalt treulich übernommen. Wie war das möglich angesichts der ganzen früheren Entwicklung deutscher Dichtung, die von dergleichen Stoffen nicht das Geringste gewußt hatte? Wir können uns diese auffallende Abweichung vom Geiste der vaterländischen Poesie nur durch die modische, reinliterarische Anschauung der höfischen Kreise in Deutschland erklären: daß alles erlaubt sei, was sich in zierlicher Rede und Verskunst darbiete und — aus Frankreich stamme. Es grenzt fürwahr ans Lächerliche, an Gotfrids großer Liebesdichtung heute nach so vielen Menschengeschlechtern Sittenrichterei zu üben. Darüber aber kommt selbst der duldsamste Leser, der dem Rechte großer Leidenschaft weite Zugeständnisse macht, nicht hinweg: Gotfrids Gedicht ist ein ins Deutsche übertragener französischer Ehebruchsroman, in dem von den drei handelnden Personen Tristan, Isolde, Brangäne der ärgste Betrug, bis zur tiefsten Selbsterniedrigung, geübt wird. Die deutsche Leserwelt, für die das Werk bestimmt war, empfand alles nur als schönen Schein und wahrlich nicht als Abbild der Wirklichkeit, sonst hätten selbst die durch französische Bücher erzogenen höfischen Kreise Tristan und Isolde schwerlich ertragen. Verschweigen darf man aber nicht, daß der Stoff kein andrer ist, als der noch heute reichlich in sieben Achteln aller französischen Romane behandelt wird: der fortdauernde Ehebruch mit der Frau eines Andern, meist eines Freundes. Erträglich, ja hinreißend wird Gotfrids Gedicht nur durch das Schmelzfeuer der großen Kunst, in dem alles gemeine Metall mit dem edleren zusammenfließt; nur durch die Steigerung der Liebesleidenschaft bis zu einer Höhe, der gegenüber jedes sittliche Urteil verstummt, weil jene Liebe und diese Sittlichkeit aus zwei völlig verschiedenen Welten stammen. Könnte ein Sittenrichter den beiden liebeskranken Menschen Sittlichkeit predigen, sie würden ihn wie irr ansehen und schmerzlich lächelnd sagen: „Ach, wir verstehen gar nicht, was du sprichst."

Und dann, was uns künstlerisch stört und heute nicht mehr für zulässig gilt: der Zaubertrank als Ursache der unbezwinglichen Liebe, — er ist doch auch die Entschuldigung der Liebenden und ist sicherlich von den damaligen Lesern so empfunden worden; denn das Mittelalter glaubte an Liebeszauber, wie wir an die Zauberkraft plötzlicher Liebe ohne geheimnisvolle Tränke glauben.

Absichtliche Lüsternheit gibt es in Gotfrids Tristan und Isolde nicht. Im Gegenteil, Gotfrid ist gerade an den bedenklichsten, den schwülsten Stellen, selbst im Vergleich mit seiner Vorlage, von einer beinahe keusch zu nennenden Zartheit, durch die er uns wiederum an den andern Meister Gotfrid, Keller von Zürich, erinnert. Es bleibt für alle Zeiten wahr: jedes wahrhaft große Kunstwerk trägt in sich das Gesetz seiner Sittlichkeit, die nicht immer die Sittlichkeit des bürgerlichen Lebens ist, sie ja auch nicht sein will.

Sehr befremdlich für eine Dichtung aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts ist die berüchtigte Stelle, wo Gotfrid, abweichend von seiner Vorlage, sich eine höchst abschätzige Äußerung über das Gottesurteil des „heißen Eisens" erlaubt:

— — „Amen!" sprach diu schoene Isot.
In gotes namen greif si'z an
Und truog ez, daz si niht verbran.
Da wart wol geoffenbaeret
Und al der werlt bewaeret,
Daz der vil tugenthafte Krist
Wintschaffen alse ein ermel ist."

Ein Jahrhundert später wäre er um dieser Worte willen verbrannt worden.

Die wichtigste und schwierigste Frage der Literaturgeschichte gegenüber Gotfrids Tristan und Isolde ist die: war Gotfrid ein großer Übersetzer oder war er ein großer Dichter? Über diese Frage ist bisher in möglichst allgemeinen Wendungen unendlich viel hin und her geschrieben worden, meist ohne eine klare Antwort auf eine klare Frage zu geben. Nach den aufgefundenen Bruchstücken von Thomas de Bretagne, zumal aber nach der im Jahre 1225 auf Befehl des Königs Hakon von Norwegen angefertigten altisländischen Prosaübersetzung von Thomas' Roman und mit Zuhilfenahme des gleichfalls als übersetzende Bearbeitung von Thomas' Tristan anzusehenden englischen Versromans Sir Tristrem ist jene Frage dahin zu beantworten. In der Fabelführung ist Gotfrid nach dem Brauch aller höfischen Dichter dem französischen Meister mit großer, wenn auch nicht unbedingter Treue gefolgt, — mit solcher Treue, daß er ihm nachschreibend sein Deutschland stets nur „Almanje" nennt, ohne die Lächerlichkeit solcher Bezeichnung zu empfinden. Dagegen hat er an zahllosen Stellen ausgeschmückt oder gekürzt, überall aber vertieft und im Gefühl verdeutscht. Von der wortschwelgenden Süßigkeit der Rede, die selbst wie ein Zaubertrank wirkt, von dem liebevollen Verweilen und Ausschöpfen auch der letzten Empfindungen an den entscheidenden Stellen, von der liebkosenden Zärtlichkeit für Helden und Heldin findet sich bei Thomas nach Ausweis seiner Bruchstücke und der fremdländischen Bearbeitungen so gut wie nichts. Gotfrids Eigentum ist z. B. die Einleitung:

— — Zu einer andern (Welt) wend' ich mich,
Die willig trägt in einem Herzen
Die süße Qual, die lieben Schmerzen,
Die Herzenslust und Sehnensnot,
Liebes Leben, leiden Tod,
Lieben Tod und leides Leben. —

— — Ich künd Euch süße Schmerzen
Von zweien edlen Herzen,
Die Liebe trugen echt und wahr,
Ein sehnend junges Menschenpaar,
Ein Mann, ein Weib, — ein Weib, ein Mann,
Tristan Isold, Isold Tristan.

Von Gotfrid sind auch die Verse (aus dem Abschnitt „Minne" nach der Einteilung von Wilhelm Hertz):

Minne, die Verstrickerin,
Die verstrickte da und wand
Zwei Herzen in ihr süßes Band
Mit also großer Meisterschaft,
Mit also wundersamer Kraft,
Daß sie in allen ihren Jahren
Nimmermehr zu lösen waren.

Im englischen Sir Tristrem heißt es an dieser Stelle nur: Her love might no man twin til her endingday (Ihre Liebe konnte bis zu ihrem Endetag niemand trennen).

Noch schlagender wirkt die Vergleichung zwischen Gotfrids Dichtung und seinem Vorbilde, wenn wir einfach nebeneinander stellen, wie der gewiß wortgetreue altisländische Roman nach Thomas' Versen die entscheidende Wandlung der Gefühle Tristans und Isoldens unmittelbar nach dem Liebestrank schildert, und was Gotfrid daraus gemacht hat. Der altnordische Übersetzer schreibt: „Der Trank verursachte ihnen ein kummervolles Leben und Klage und lange Bekümmernis mit fleischlicher Begierde und sehnsuchtsvollem Zuge. Sogleich neigte sich Tristrams Herz zu Isond und das ihrige zu Tristram mit so heftiger Liebe, daß sie kein Mittel dagegen anwenden konnten. Nun fahren sie mit geschwellten Segeln weiter in der Richtung nach England zu" (E. Kölbings Übersetzung). Danach lese man den bezaubernden Abschnitt Die Minne, diese Hunderte von bestrickenden Versen, die uns das Auflodern der Liebe in zwei Menschenherzen mit einer Glut schildern, wie sie kaum wieder in irgend einer Literatur erreicht worden ist, — und man wird freudig ausrufen: Gotfrid war ein großer Dichter, er war der größte von allen deutscher Zunge nach dem Nibelungenlied und vor Goethe. Aus der für den knappen Raum hier zu langen Stelle mögen nur wenige Verse das Gesagte beweisen:

Was quält Euch, schöne Maid Isot?
Was wisset Ihr? so fragt er leis. —
Ach, alles quält mich, was ich weiß;
Was ich nur seh', das tut mir weh:
Mich plagt der Himmel und die See;
Leib und Leben ängsten mich. —
Da stützte sie und lehnte sich
Mit einem Arme an ihn hin;
Das war der Kühnheit Anbeginn.

Der Augen helle Leuchte
Erlosch in Tränenfeuchte;
Ihr Herz begann zu quellen,
Ihr süßer Mund zu schwellen;
Ihr Haupt, das sank hernieder.
Nun wagt ihr Freund auch wieder,
Sie mit den Armen zu umfahn,
Doch ohne kecker sich zu nahn,
Als einem Fremden ist erlaubt.
Er neigt sich flüsternd auf ihr Haupt:
Ei, schöne Süße, saget mir,
Was quält Euch denn? Was klaget Ihr? —

Und die andere Stelle, etwas weiterhin:

Als Tristan und die Königin
Sich einig sahn in Herz und Sinn,
Da ward gestillt ihr heimlich Leid
Und offenbar zu gleicher Zeit,
Indem es nun die Fesseln brach:
Ein jedes schaute, jedes sprach
Das andre frei und kühnlich an,
Der Mann die Magd, die Magd den Mann.
Und Scheu und Bangen mußten fliehn:
Er küßte sie, sie küßte ihn
Süß und heiß von Herzensgrund.
So tauschten sie von Mund zu Mund
Der Minne ersten Trost und Dank;
Denn jedes schenkte, jedes trank
Die Süße, die vom Herzen kam.

Nur von Gotfrid rührt auch der berühmte Ausspruch her: „Wem niemals Leid von Liebe kam, — Dem kam auch Lust von Liebe nie". Und an der vorhin wiedergegebenen Stelle vom glühenden Eisen hat in Gotfrids Vorlage ein sehr frommer Satz gestanden.

Der Meister von Straßburg hat sein Werk unterbrechen müssen an der Stelle, wo Tristan, von der blonden Isolde getrennt, qualvoll mit sich zu Rate geht, ob er sich mit der zweiten Isolde, Weißhand genannt, vermählen soll, um seine erste Liebe dadurch vielleicht zu ersticken. Mit welchem Schlußgesang hätte Gotfrid sein Gedicht da beendet, wo er Tristans und seiner ersten Isolde Tod zu schildern hatte!

Das Werk wurde von zwei späteren höfischen Dichtern fortgesetzt und beendet: von **Ulrich von Türheim** in einem sehr lahmen Versroman, von **Heinrich von Freiberg** in einer zwar hinter dem Vorbilde weit zurückbleibenden, aber immerhin lesbaren Ergänzung. Das Beste daraus ist der schwärmerische Nachruf, den Heinrich von Freiberg seinem Meister Gotfrid gewidmet hat:

— — Gott unser schöpfer daz gebot
Daz in genumen hat der tot
Hie von dirre broeden werlt.
Wol gebluemet und wol geberlt
Ist siner blüenden vünde kranz,
Vil reine, luter unde glanz
Ist siner richer künste hort.
Die toten mit den toten dort,
Die lebenden mit den lebenden hie! —

Mit ungleich größerer Dichterkraft unternahm **Immermann**, Tristan und Isolde neu zu bearbeiten und zu vollenden (1841); auch ihn hat der Tod inmitten seines schönen Werkes unterbrochen. Wohl aber besitzen wir von Gotfrids Gedicht eine neuhochdeutsche Übersetzung, die selbst ein herrliches Stück Dichterarbeit ist, von **Wilhelm Hertz**, die beste Übersetzung die es überhaupt von irgend einem Werke mittelhochdeutscher Literatur gibt, neben der des Wolframschen Parzival von demselben uns jüngst entrissenen Übersetzungsmeister. Wenn Tristan und Isolde alle Aussicht haben, gleich dem Nibelungenliede zu unsern bleibenden Besitztümern alter deutscher Dichtung zu gehören, so ist das nicht zum wenigsten jener Übersetzung zu danken.

Die anderen Künste haben Tristan und Isolde wiederholt zum Gegenstand genommen: auf Schloß Runkelstein bei Bozen sind Wandgemälde zu dem Gedicht aus dem 13. Jahrhundert zu schauen, und Wagners Tristan und Isolde hat der unsterblichen Dichtung unsterbliches neues Leben verliehen.

Fünftes Kapitel.

Wolfram von Eschenbach.

In **Wolfram von Eschenbach** hat der höfische Versroman den Gipfel seiner Ausbildung und die größte Gedankentiefe erreicht. Hierüber waren seine dichtenden Zeitgenossen, mit der einzigen Ausnahme Gotfrids von Straßburg, einig. Zahlreiche Nachahmer der Kunst Wolframs erwähnen und preisen ihr Vorbild, doch nach der Art

jenes Zeitalters hält keiner es der Mühe für wert, uns irgend etwas Persönliches von ihm zu berichten. So sind wir denn wie in den meisten ähnlichen Fällen für unsere Kenntnis seiner Menschenschicksale lediglich auf das angewiesen, was er uns in seinen Dichtungen davon meldet, und dessen ist, wie schon mehrfach über seine Mitdichter gesagt werden mußte, ungemein wenig. Jeder Angabe über Wolframs Leben muß ein Wahrscheinlich oder Vielleicht hinzugefügt werden, außer wo er selbst uns etwas Bestimmtes sagt, wie z. B. in der Erwähnung seines ehelichen Glückes und seines Töchterleins.

Wolfram führt den Namen Eschenbach wohl nach einem fränkisch-bayrischen Städtchen in der Nähe von Ansbach. Dort mag er um 1170 geboren sein und den größten Teil seines Lebens zugebracht haben, als armer ritterlicher Lehnsmann eines Grafen von Wertheim. Eine Zeit lang hat er am Hofe des uns schon bekannten sängerfreundlichen Thüringer Landgrafen Hermann in Eisenach und auf der Wartburg gelebt; dort hat er wahrscheinlich auch zwischen 1205 und 1215 sein Lebenswerk, den **Parzival**, geschrieben. Daß er ein Bayer war, sagt er uns im Vers 3594 des Parzival durch die Wendung wir Beier. Wolfram ist arm gewesen wie sein großer Zeitgenosse Walter von der Vogelweide: er klagt mit sauersüßem Humor selbst darüber (Parzival 5480), „daß in seinem Hause sich selten eine Maus erfreut"; doch hat seine Armut ihn nicht im hohen Fluge seiner Phantasie gelähmt.

Merkwürdig erscheint uns Wolframs Versicherung (Parzival 3934): „Ine kan decheinen buochstap", eine Versicherung, die er in seinem Willehalm wiederholt:

Swaz an den buochen stet geschrieben,	niht anders ich geleret bin:
des bin ich künstelos beliben,	wan han ich kunst, die gît mir sin.

Wäre nicht diese doppelte Versicherung, so würden wir bei Wolframs schalkhafter Art an einen Scherz glauben. Unmöglich ist solches Nichtwissen für die damalige Zeit selbst im Ritterstande nicht, so schwer es uns fällt, uns einen Dichter gerade wie Wolfram ohne Lesen und Schreiben vorzustellen, dessen großes Hauptwerk auf französischen Vorlagen ruht. Er muß sich also seine Quellen haben vorlesen lassen, — französisch hat er leidlich, wenn auch mit allerlei Lücken verstanden —, und seine eigene Umdichtung hat er einem Schreiber diktiert. Übrigens hätte sich Wolfram auf seinen Helden berufen können, von dem der französische Roman Perceval ausdrücklich sagt (V. 33957): „Mais Pierchevaus ne savoit lire." Für Wolframs Kenntnis des Französischen sind gelegentliche Hör- oder Verstehfehler bezeichnend wie der, daß er einen roi d'antiquité übersetzt durch Künec Antikotê (Willehalm 77).

Wolfram hat ein gutes Stück deutscher Lande gesehen, ist bis an den Bodensee gekommen und ist wahrscheinlich in seiner Heimat nach dem Jahre 1217 gestorben, denn er spricht von seinem Gönner Hermann von Thüringen als von einem Toten. — Seinen Grabstein in der Frauenkirche zu Eschenbach hat ein darüber berichtender Nürnberger Bürger noch im Jahre 1608 gesehen; heut ist er verschwunden. Der Frauenkirche gegenüber erhebt sich jetzt das Denkmal, das ihm, dem größten bayrischen Dichter, der Bayernkönig Max II. errichtet hat.

Wolfram von Eschenbach hat drei Versromane aus dem Sagenkreise des Königs Artur gedichtet: sein zuende geführtes Meisterwerk Parzival, die Bruchstücke einer Dichtung von Sigune und Schionatulander, gewöhnlich Titurel genannt, und ein Bruchstück Willehalm. Alle drei Dichtungen beruhen auf französischen Unterlagen, ja sie sind umdichtende Übersetzungen französischer Versromane. Für den Parzival beruft sich Wolfram selbst auf zwei Quellen: den uns schon bekannten altfranzösischen Allerweltsdichter Chrestien von Troyes und einen Kiot von Provenz. Der Roman des Chrestien von Troyes: Li contes del Graal ist uns als ein großes Bruchstück von über 10000 Versen bekannt, das von Chrestiens altfranzösischen Nachdichtern bis auf über 60000 Verse gebracht wurde. Über die zweite Quelle, den geheimnisvollen Provenzalen Kiot, also in dessen Muttersprache Guiot, wissen wir nicht das Mindeste. Seine Parzivaldichtung ist verloren gegangen, und man hat sogar behauptet, Wolfram habe sich mit der Anführung jener Quelle nur einen Scherz

erlaubt. Zahlreiche Stellen aber im Parzival deuten auf das Vorhandensein einer Quelle neben Chrestien; auch wirft Wolfram selbst Chrestien vor, er sei von der wahren Märe abgewichen. Schwerlich hätte Wolfram seinen in der französischen Dichtung überaus belesenen Zeitgenossen, zumal nicht dem Landgrafen Hermann, dem er die französischen Handschriften verdankte, eine solche Spiegelfechterei vormachen dürfen. Uns ist so viel von altdeutscher und altfranzösischer Literatur verloren gegangen, daß wir wohl oder übel auch an einen verschollenen großen Dichter Guiot von Provence (oder vielleicht von der Stadt Provins) glauben müssen. Der Verlust der von Wolfram genannten wahren französischen Märe ist um so bedauerlicher, als uns dadurch ebenso wie bei Gotfrids Tristan und Isolde die Möglichkeit genommen ist, den Grad der dichterischen Selbständigkeit des deutschen Bearbeiters des Parzival-Romans mit völliger Sicherheit festzustellen. Nur soviel sei gesagt, daß Wolframs Eigentum die Vermählung Parzivals und die seinem Weibe gehaltene Treue ist, dagegen nicht die Erziehung des jungen Parzival in völliger „tumpheit“ ritterlicher Sitten. Parzival, der reine Tor, findet sich schon in der französischen Vorlage.

Wolframs Parzival ist einer der vielen Gralromane des Mittelalters, und damit kommen wir zu der Rätselei, die uns die altfranzösische und mittelhochdeutsche Dichtung über den geheimnisvollen Gral hinterlassen hat. Natürlich hat irgendwelche indogermanische Ursage auch zur Erklärung des Grals herhalten müssen. Nach allen literarischen Urkunden aber handelt es sich bei der Gralsage um eine christliche Legende, deren ursprüngliche Form wir nicht mehr kennen. Bei den französischen und deutschen Romantikern des Mittelalters tritt sie schon in recht unklarer Form auf: weder Chrestien von Troyes noch Wolfram haben selbst genau gewußt, was eigentlich unter dem Gral zu verstehen war. Gerade bei Wolfram nimmt die Sage vom Gral das Wesen absichtlicher Geheimniskrämerei an, hinter der nichts Greifbares steckt, die aber für dichterische Zwecke um so geeigneter ist. Die alte christliche Legende berichtet von einer heiligen, kostbaren Schüssel, aus der das erste Abendmahl erteilt wurde; in dieser selben Schüssel habe Josef von Arimathia das aus den Wunden des Heilands fließende Blut beim Waschen seines Leichnams gesammelt, und aus diesem Blute habe das Gefäß seine Wunderkraft gewonnen. Die Legende selbst stammt aus einem der vielen unechten Evangelien: dem nach Nikodemus genannten. Im Parzival wird der Gral in der schönen Stelle geschildert (alle neuhochdeutschen Proben nach der ausgezeichneten Übersetzung von Wilhelm Hertz):

Die Helden speist ein Stein
Von einer Art so hehr und rein,
Die man, wenn Ihr sie noch nicht kennt,
Lapis electrix benennt.
Er ist es, der das Wunder tut,
Stürzt sich der Phönix in die Glut
Und hebt sich aus der Asche wieder,
In Flammen mausernd sein Gefieder,
Strahlt er verjüngt so schön als eh.
Auch wurde keinem Mann so weh,
Kommt dieser Stein ihm zu Gesicht,
Stirbt er die nächste Woche nicht,
Und von dem Tag an altert er
In Farb' und Antlitz nimmermehr.
Ein jeder blüht, sei's Mann, sei's Maid,
Wie in des Lebens bester Zeit,
Mag er zweihundert Jahr ihn schaun,
Nur daß die Locken ihm ergraun.
So gibt dem Menschen dieser Stein
Die Kraft, daß er von Fleisch und Bein
Jung bleibet trotz der Jahre Zahl,
Und dieser Stein heißt auch der Gral.
Zu ihm kommt eine Sendung heut,
Die seine höchste Kraft ihm beut;
Denn am Karfreitag jedes Jahr
Zeigt sich ein Anblick wunderbar:
Weiß aus blauen Himmelshöhn
Fliegt eine Taube leuchtend schön
Und bringt herab zu diesem Stein
Eine Oblat weiß und fein;
Die legt sie auf dem Steine nieder
Und schwingt sich auf zum Himmel wieder.
Davon ist ihm die Macht gegeben,
Mit paradiesisch reichem Leben
In Speisen und Getränken
Die Seinen zu beschenken.
— Die Pfründe gibt des Grales Kraft
Der ritterlichen Bruderschaft.

„Gral“ kommt an zahlreichen altfranzösischen Stellen einfach in der Bedeutung Gefäß vor. Erst der Ergänzer des Wolframschen Titurel, Albrecht von Scharffenberg, spricht

die Gleichheit des Grals und des ersten Abendmahlgefäßes aus und gibt zugleich eine phantastische Schilderung des von ihm ersonnenen Wunderbaues des Graltempels.

Wie alle Romane aus dem Kreise der Artursage wurde auch der Gral von Chrestien de Troyes in alle europäische Sprachen übersetzt; sogar ins Altnordische. Seine größte Vertiefung aber hat er zweifellos durch Wolframs Parzival erhalten. Was schon bei Chrestien ein ernster Gedankenroman war, das wurde durch den deutschen Nachdichter auf die Höhe der Religions- und Sittenphilosophie erhoben, und durch Richard Wagner hat der seltsame Stoff zuletzt noch die Weihe musikalischer Verzückung und Verklärung empfangen. Wolfram wählte sich gewiß nicht ohne ernste Prüfung seiner dichterischen Art von den vielen Romanen des berühmten französischen Zeitgenossen nicht den der großen Leidenschaft, der Gotfrid von Straßburg begeistert hatte, sondern den tiefsten, gehaltvollsten Stoff der ganzen altfranzösischen Romandichtung und schuf daraus ein höchst eigentümliches, trotz der Fremdartigkeit der Vorlage deutsches Werk, dessen fortzeugende Kraft ja durch Richard Wagners Nachschöpfung erwiesen ist. Der Parzival gehört zu den wenigen mittelhochdeutschen Dichtungen, die zur Zeit des ersten Buchdrucks noch nicht verschollen waren: der älteste Druck des Wolframschen Werkes stammt aus dem Jahre 1477. Mehr als dreihundert Jahre später folgte ein zweiter Druck (1784) durch den in Berlin lebenden schweizerischen Professor Myller; auf die Überreichung des gedruckten Parzival hat Friedrich der Große seinen schon erwähnten Brief geschrieben (vgl. S. 83).

Wolframs Parzival enthält nahezu 25 000 paarweis gereimte Verse. Da aus Literaturgeschichten nicht der Schein literarischen Wissens, sondern die Anregung zu lebendiger Kenntnis der Literaturwerke geschöpft werden soll, und da vom Parzival mehr als eine neuhochdeutsche Übersetzung vorliegt, so genügt ein ganz kurzer Auszug aus dem Inhalt. Der Parzival ist so unübersehbar handlungsreich, daß schwerlich ein lebender Mensch imstande ist, den ganzen Inhalt auch nur in den Hauptlinien aus dem Gedächtnis getreu wiederzuerzählen. Parzival ist der nach dem frühen Heldentode seines Vaters Gahmuret geborene Sohn der Mutter Herzeloyde und wird, um ihn vor dem Schicksal des Vaters zu bewahren, von der Mutter in Einsamkeit erzogen. Er weiß nichts vom Ritterwesen, ja er weiß nichts von Gott, sondern er wächst in völliger Welt-tumpheit auf. Art läßt aber nicht von Art: der Jüngling Parzival wird durch eine Begegnung mit drei gepanzerten Rittern in die Welt da draußen verlockt, verläßt die Mutter und gelangt an König Arturs Hof. Die liebreizende Kondwiramur wird seine Gattin, zwei holde Kinder entsprießen dieser Ehe. Von unwiderstehlichem Drange getrieben verläßt er, wie so viele Arturroman-Helden vor ihm, sein Heim und zieht wieder in das unbegrenzte Reich der Abenteuer hinaus. Er gelangt zur Gralburg, wo der Gralkönig Amfortas todwund liegt; Parzival, der reine Tor, durch mütterliche Lehren gewarnt, unterläßt die Frage nach der Ursache der Wunde und geht dadurch der Teilnahme an der Tafelrunde verlustig. Fünf Jahre irrt er gestörten Sinnes in der Welt umher, gelangt zu dem weisen Einsiedler Trevrizent, der sein Oheim und des Königs Amfortas Bruder ist. Wieder betritt Parzival die Gralburg; diesmal aber stellt er die heilsame Frage und wird dadurch des Amfortas Nachfolger als Gralkönig. Kondwiramur und ihre Kinder vereinigen sich mit dem Gatten und Vater auf der Gralburg Montsalvatsch, und alles endet in beseligter Freude.

Schon in Hartmanns Erek wird der Name Parzivals erwähnt, doch hat erst Wolfram die Gralsage in Deutschland eingebürgert. Unbegreiflicher Weise hat Richard Wagner, einer phantastischen Erklärung von Goerres folgend, den durchsichtigen Namen Parzival aus dem Persischen erklärt, während ihn doch Wolframs Gedicht hätte belehren können: „Parzival bist du genannt, — Das Wort will ‚Mittendurch‘ besagen“, denn natürlich ist Parzival nichts anderes als: perce-val (Dringdurchstal).

Den Grundgedanken, der sich in den uns bekannten französischen Quellen nicht findet, hat Wolfram wahrscheinlich erst hineingelegt und an allen entscheidenden Stellen durch Worte und Taten seiner Dichtung ausgesprochen, zunächst gleich im Eingang:

Die Mär, die wir erneuen,
Die sagt von großen Treuen,
Von Weiblichkeit auf rechtem Pfad,
Von Mannes Mannheit fest und grad,
Die sich vor keiner Härte bog.
— Der Kühne, spät erst Weise,
Ich seh ihn vor mir stark und mild,
Für Weibesaug ein süßes Bild,
Für Weibesherz ein sehnend Leid,
Doch rein von Makel allezeit.

Und an einer andern Stelle spricht Wolfram das Ideal seiner Dichtung mit den Worten aus: Des lîbes prîs und doch der sele pardîs bejagen mit schilt und ouch mit sper. Und in immer neuer Fassung gegen den Schluß:

Weß Leben so sich endet,
Daß er Gott nicht entwendet
Die Seele durch des Leibes Schuld,
Und er daneben doch die Huld
Der Welt mit Ehren sich erhält,
Der hat sein Leben wohlbestellt.

Goethe hat in seinem großen Gedicht von menschlicher Schuld und Läuterung, im Faust, einen sehr ähnlichen Gedanken sehr ähnlich ausgedrückt: „Der gute Mensch in seinem dunkeln Drange — Ist sich des rechten Weges stets bewußt.“ Noch an einen andern großen Deutschen, an Dürer, muß man unwillkürlich beim Lesen des Parzival denken: wie der junge Reitersmann ohne Furcht ins Leben hinauszieht, erinnert er uns an eines der tiefsten Bilder des altdeutschen Meisters: den Ritter, der dem Tod und dem Teufel zum Trotz gradaus schauend auf sein Lebensziel zureitet.

Im vollen Gegensatz zu Gotfrids hohem Liede von der ungezügelten Leidenschaft hat Wolfram das Hohelied der Mannestreue im Parzival gesungen. Mit einem Hymnus auf die Treue beginnt das Werk, und ohne Aufdringlichkeit rühmt es immer wieder die Treue der Liebe. Während an dem Liebeshofe Arturs die zärtlichen Ritter und Frauen sich mit einander ergötzen, singt Wolfram von seinem Helden:

Auch Parzival kam in sein Zelt.
In trübem Sinnen lag der Held,
Das wieder in die Ferne ging
Nach ihr, an der sein Sehnen hing.
Ein andres Weib mit Dienst zu grüßen,
Um ungetreue Lust zu büßen,
Vor solcher falschen Sinnesart
Hat ihn sein mannlich Herz bewahrt.
Nur eine war's, für die er glühte:
Kondwiramur, der Frauen Blüte.
Er dachte: seit ich minnen kann,
Was tat mir Minne Leides an!
Aus Minne bin ich doch geboren:
Wie hab ich Minne so verloren?
Streb' ich zum Gral auch ohne Wanken,
Trag ich doch immer in Gedanken,
Wie mich ihr keuscher Arm umschlang.
Ach, daß ich schied, es ist zu lang!

Friedrich Schlegel, der Kämpe der späteren deutschen Romantik, hat den großen Frühromantiker Wolfram von Eschenbach für den größten deutschen Dichter überhaupt, trotz Goethe, erklärt. Als solcher hat Wolfram allen mitstrebenden zeitgenössischen Dichtern gegolten: jeder seiner zahlreichen Nachahmer rühmt ihn überschwänglich, so z. B. Wirnt von Gravenberg in seinem Arturroman Wigalois:

Herr Wolfram,
Der weise Mann von Eschenbach;
Sein Herz ist ganzen Sinnes Dach:
Laienmund nie besser sprach.

Einzig bei dem größten deutschen Zeitgenossen, Gotfrid von Straßburg, stieß er auf entschiedene Gegnerschaft, wie die schon öfter erwähnte lange literaturgeschichtliche Stelle in Tristan und Isolde besagt. Es heißt dort ohne namentliche Anführung Wolframs, doch zweifellos auf ihn gemünzt:

Die aber in Mären wildern
Und wilde Mären bildern,
Mit Riegeln und Ketten klirren,
Kurze Sinne verwirren,
Und Gold von schlechten Sachen
Den Kindern können machen,
Die Büchsen schwingen und rütteln,
Statt Perlen Staub draus schütteln,
Die finds! —
Dieselben wilden Jäger
Die müssen Wortausleger
Mit ihren Mären lassen gehn:
Wir können sie nicht so verstehn.

Gotfrids Vorwurf richtet sich vornehmlich gegen die Vielverschlungenheit der Geschehnisse im Parzival und gegen die allerdings nicht abzuleugnende Geheimtuerei Wolframs. Ganz berechtigt ist Gotfrids Angriff nicht, denn die „wilden Mären“ hatte Wolfram ja schon

bei seinen Franzosen vorgefunden, und von den Quellen selbständig abzuweichen war nicht die Art der höfischen deutschen Romandichter. Gotfrid hatte sich einen klareren, enger begrenzten Stoff mit einem reichen Innenleben ausgesucht; Wolfram seine große Begabung an den viel spröderen, abenteuerreichen Gegenstand gewandt, und wohl hätte Gotfrid anerkennen müssen, daß der Dichter des Parzival aus einem geheimnisvoll tuenden französischen Abenteuerroman doch etwas mehr geschaffen hatte als „wilde Mären". Daß Wolfram dem Meister Gotfrid seinen Tadel nicht nachgetragen, beweist die rühmende Stelle im Willehalm (4, 19)

Die Geschichte deutscher Literatur hat allerdings den immergrünen Kranz der Unsterblichkeit nicht dem Sänger des Parzival, sondern dem von Tristan und Isolde gereicht. Was uns nach siebenhundert Jahren noch heut an Tristan und Isolde entzückt, was selbst über alle sittlichen Bedenken obsiegt, das ist das allgemein Menschliche in Gotfrids Dichtung, denn — „Alle menschlichen Gebrechen sühnet reine Menschlichkeit." Es ist aber noch etwas anderes, wofür Goethe abermals das treffende Wort gefunden hat in seinem Urteil über Shakespeares Dramen: er rühmt an ihnen die Faßlichkeit, und diese verleiht auch Gotfrids Meisterwerk seine unverwüstbare Dauer. Abgesehen von dem Zaubertrank, der ja nichts ist als ein mittelalterliches Symbol für den Herzenszauber der Liebe, gibt es in Tristan und Isolde nichts was unfaßlich wäre, nichts Übersinnliches und nichts, was nach Gotfrids scharfem Wort „die Aussendung von Deutern für die Mären" notwendig machte. Im Parzival dagegen wird uns immerfort zugemutet, einen besonders hohen Sinn in ein gar zu oft kindliches Spiel zu legen, was denn ja von den zahlreichen Ausdeutern des Parzival in neuester Zeit, besonders von gewissen schädlichen Freunden Richard Wagners, reichlich geschehen ist. Einiges von Wolframs Neigung zum Hineingeheimnissen mochte gerade von seiner Ungelehrsamkeit herrühren: er wollte der Welt zeigen, wieviel auch ein lesensunkundiger Ungelehrter wissen könne, und so beging er Geschmacklosigkeiten wie die Aufzählung von 76 verschiedenen Edelsteinen und von unendlich vielen Arzneimitteln, zu denen er gegen 70 Verse nötig hat. Auch prunkt er gern mit recht vielen französischen und lateinischen Namen, während er sich doch gelegentlich auch mit einer gewissen Selbstverspottung über den abenteuerlichen Stoff erhebt.

In Wolframs Parzival kann man so recht den Kern der höfischen Romandichtung zur mittelhochdeutschen Zeit erkennen: die tiefe Abneigung gegen alle Wirklichkeit, die streng durchgeführte Trennung zwischen Leben und Kunst. Da schreibt ein großer deutscher Dichter Zehntausende von Versen in deutscher Sprache, und was für ein Lebensbild tritt uns aus der ungeheuren Dichtung entgegen? Blendende Farbenpracht, eine verwirrende Fülle der Gesichte, wie selbst bei Gotfrid nicht; ein buntes Bilderbuch der seltsamsten Schicksale. Nur daß alle diese Schicksale uns nicht nur nichts allgemein Menschliches sagen, sondern nicht einmal etwas wahrhaft Deutsches. Wir sehen hinter dem Parzival gar keinen Hintergrund. Im Vordergrunde — und alles ist Vordergrund — stehen lauter unheimlich vornehme Herren und Frauen, aber alle so unwirklich, so zusammengefabelt, wie nur etwa in der schäferlichen Romandichtung Spaniens und Frankreichs im 17. Jahrhundert.

Künstlerisch leidet Wolframs Parzival, namentlich im Vergleich mit dem durchsichtigen Werke Gotfrids, an der Zersplitterung unserer Teilnahme. Die viel weniger rührende Vorgeschichte der Eltern Parzivals erzählt uns Wolfram in 3300 Versen, wogegen zu dem wirklich ergreifenden Roman der Eltern Tristans doch nur 1500 Verse gebraucht werden. Und nun gar die maßlose Abschweifung für die Liebesabenteuer Gawans, eines der weniger gewissenhaften Ritter der Tafelrunde. Oft genug auch schlägt Wolfram die Wirkung seiner schönsten Stellen durch die schrankenlose Weitschweifigkeit tot: so wendet er fast 700 Verse an die Erzählung von den drei Blutstropfen im Schnee, deren Anblick Parzival an Kondwiramur erinnert. Zu der schon beträchtlichen Personenzahl in den französischen Gralromanen hat Wolfram noch einige Dutzend überflüssiger Männlein und Weiblein mit den verzwicktesten Namen gefügt und uns die Übersicht über sein Werk fast unmöglich gemacht.

Legt man den Parzival nach völligem Durchlesen ermüdet aus der Hand, so ist das beherrschende Gefühl, trotz aller Bewunderung vieler Schönheiten im einzelnen und trotz der Erfüllung des französischen Abenteuerstoffes mit deutschem Reichtum an Empfindung und philosophischem Denken, doch dieses: welch ungeheurer Aufwand dichterischer Kraft ward hier zur Hälfte nutzlos vertan! Hätte ein Dichter wie Wolfram doch den Plan fassen können, einen großen deutschen Stoff zu behandeln! Bei Wolframs nicht geringem Sinn für dichterische Gegenständlichkeit und bei seiner Gedankenfülle hätte ihm ein mittelalterlicher Faust gelingen können. Indessen, der phantastische Arturroman war Mode geworden; Neues zu erfinden war nicht des Landes Brauch, — so wählte denn der gedankentiefste mittelhochdeutsche Dichter wenigstens den gedankentiefsten französischen Romanstoff und hat daraus ein Werk geschaffen, das sich auch neben Tristan und Isolde noch immer behauptet.

Am Schlusse des Parzival wirft Wolfram einen Blick in die Zukunft des Grals und erzählt in wenigen Versen die wundersame Geschichte von Loherangrin, der als Retter der unschuldigen Fürstin von Brabant nach Antwerpen entsandt wird, wie wir das aus Richard Wagners Lohengrin und aus dem alten Volksbuch vom Schwanenritter wissen. Schon im Parzival heißt es über das Frageverbot:

Der Gral gebot den Seinen:
Wird ein Templeis von Gotteshand
Als Herr zu fremdem Volk entsandt,
Zu retten unterdrücktes Recht,
Darf dort nach Namen und Geschlecht
Ihn keine Seele fragen;
Streng soll er's untersagen.
Wenn sie die Frage nicht vermeiden,
Soll er sofort von ihnen scheiden.

Gleich Gotfrid von Straßburg, vielleicht noch über diesen hinaus, ist Wolfram, der angeblich ungelehrte, ein Meister der Form. Mit Recht rühmt Scheffel in seinem schönen Gedicht auf Wolfram von Eschenbach, dem Landgrafen Hermann den Parzival überreichend, den alten Meister: „dem wie von selbst der Reim entgegenspringt, — der kann als Laie Meisterschaft besitzen, — weiß er auch keinen Gänsestiel zu spitzen."

Welch zartes Herzensgeheimnis sich wohl hinter den Abschiedsworten Wolframs von seiner Dichtung verbirgt: „Mich dünkt, daß Frauen von echtem Sinn, — Ich fortan um so werter bin, — Wenn eine gütig zu mir spricht, — Weil ich vollendet dies Gedicht. Geschah das einer Frau zu Ehren, — Soll sie mir holden Dank gewähren" — ?

Wolfram hat noch zwei Romanbruchstücke in Versen hinterlassen: die unter dem wenig passenden Namen Titurel bekannte Erzählung von der Liebe zwischen Sigune und Schionatulander, und eine Umdichtung des altfranzösischen Heldengedichtes Aliscans, den sogenannten Willehalm. Wolframs Titurel-Bruchstück wurde mehr als fünfzig Jahre später von einem sonst unbekannten Albrecht von Scharffenberg zu einer umfangreichen Dichtung ausgesponnen, die den Namen Der jüngere Titurel führt. Von ihm wird weiterhin zu reden sein. Das Bruchstück von der Liebe Sigunens und Schionatulanders enthält sehr schöne Stellen, so namentlich das Gespräch der beiden Liebenden über die Minne, das einigermaßen an die Glut in Gotfrids Tristan und Isolde erinnert. Wolfram hatte für diese Dichtung ein sehr merkwürdiges Versmaß gewählt: die früher erwähnte umgewandelte Nibelungenstrophe, die recht gesucht klingt und mit ihren Streckversen, namentlich mit dem letzten, beinah an den französischen Alexandriner oder — an die Prosa erinnert.

Das Bruchstück des Willehalm reicht an die einfache Größe der französischen Vorlage Aliscans, eines der schönsten Werke der altfranzösischen Heldendichtung, nicht hinan. Wolframs Ruhm wird, wie schon unter seinen Zeitgenossen, für immer an die große Dichtung seines Lebens, den Parzival, geknüpft bleiben.

Sechstes Kapitel.

Die Nachblüte der höfischen Erzählungskunst.

Der mittelhochdeutsche Versroman, besonders der aus dem Artur-Sagenkreise, zeigt alle Merkmale einer literarischen Mode. Drei bedeutende Dichter hatten die Bahn gebrochen: Hartmann, Gotfrid, Wolfram, und alle, die reimen konnten und die Kunstgriffe höfischer Darstellung besaßen, folgten ihnen, denn sie brauchten dazu nichts weiter als eine neue Handschrift aus Frankreich, wenn möglich eine von Chrestien de Troyes. Man denke an die Unzahl geschichtlicher Romane des letzten Menschenalters in Deutschland nach dem außergewöhnlichen Erfolge von Scheffels Ekkehart, und man hat ein Seitenstück zu dem deutschen Arturroman im 13. Jahrhundert. Der zukünftige Literaturgeschichtschreiber wird unsere antiquarischen Romane von den Ägyptern, den Römern, den Ost- und Westgoten und von überall sonst her in Bausch und Bogen erwähnen, aber nicht eingehend besprechen. Ein ähnliches Verfahren wäre für den nachahmenden mittelhochdeutschen Roman sehr erwünscht, ist aber um der Vollständigkeit willen einstweilen noch nicht rätlich.

Eine literarische Mode dauerte im 13. Jahrhundert viel länger als heute: es gab keine geschriebene Kritik nach unserer Art, und es gab so wenig Unterhaltungsliteratur, daß die damaligen Leser auch das Minderwertige verschlangen. Wohl haben sie zu unterscheiden gewußt zwischen Gut und Böse in der Romandichtung: das lehren uns die einstimmigen Verherrlichungen der Dichter, die auch uns, nach so sehr gehäufter kritischer Erfahrung, als die bedeutendsten ihrer Art erscheinen. Die paar Romane aber von Hartmann, Gotfrid und Wolfram waren nach einiger Zeit durchgelesen, einiges Neue verlangte selbst jene weniger als wir lesenshungrige Welt: so kamen denn nach den großen Künstlern die nachahmenden Kunsthandwerker und dichteten in den einmal gezogenen Geleisen fort.

So reich die Nachblüte des höfischen Romans im 13. Jahrhundert an kulturgeschichtlicher Ausbeute aller Art ist, — dichterisch erhebt sich kaum ein Werk über den niedrigen Durchschnitt der Nachdichterei. Auch inhaltlich anziehend für uns ist keiner, denn sie enthalten nichts als Ritterabenteuer von derselben Art, wie sie schon in den ersten Dichtungen aus dem Artur-Kreise: in Hartmanns Erec und Iwein, vorkommen.

Da sind zunächst die unmittelbaren Nachahmer der drei Großen, alle sehr wichtig für die mittelhochdeutsche Philologie, keiner mehr von lebendigem Wert für den literarischen Genuß. Ein seiner Persönlichkeit nach unbekannter Herr **Wirnt von Gravenberg**, ein Franke aus der Gegend zwischen Nürnberg und Bayreuth, also nicht weit von Wolframs Heimat, hat einen Versroman Wigalois um 1210 gedichtet, natürlich nach einer französischen Romanquelle, der in nahezu 12000 Versen eine bunte Welt von Abenteuern der Ritter von der Tafelrunde entrollt. Er hatte sich dabei keine sehr hohen Ziele gesetzt, sondern wollte nur swaere stunde den liuten senfte machen, also ausgesprochene Dichtung zum Zeitvertreib. Im Wigalois ist von irgendwelcher höheren Absicht, von geistiger Durchdringung der Abenteurerei keine Rede. Der Dichter baute wie so viele Andere auf den unerschöpflichen Reiz, den die Artursage ausübte, und seine Voraussetzung trog ihn nicht. Haben wir doch um die Mitte des 19. Jahrhunderts noch einmal eine erkünstelte Nachblüte der Arturdichtung, allerdings von höherer Art, gesehen: in den Idyls of the King von Alfred Tennyson.

Ein Österreicher, der sich **Der Pleier** nennt, hat zwischen 1260 und 1290 drei große Versromane von zusammen über 50000 Zeilen gedichtet: zuvörderst Garel, mit dem Zusatz: „von dem blühenden Tal", einen wahren Musterroman seiner Gattung, mit Rittern, schönen Frauen, Riesen, Turnieren, Land- und Meerwundern, Zwergen und Tarnkappen, und was sonst die Leser von einem unterhaltenden Arturroman verlangten. Er hat ihn gedichtet, wie er am Schlusse bekennt, für „höfische Leute, die ihre Zucht dadurch kundtun, daß sie mit höfischen Sitten dem Dichter Glückwunsch bieten, der das Buch zur Kurzweil

und Ehre frommer Leute gedichtet hat". Von seinen andern beiden Romanen mögen wenigstens die Titel genannt sein: „Tandareis und Flordibel", und „Meleranz". An vielen dieser Dutzendromane sind die wohlklingenden Titel beinah das Beste.

Von einem gänzlich unbekannten Dichter rührt ein um die Mitte des 13. Jahrhunderts abgefaßter Roman Mai und Beaflor her, der einen recht widerwärtigen Stoff behandelt: die Schicksale einer von ihrem verbrecherischen Vater verfolgten Prinzessin. Im Eingang ruft der Verfasser, der natürlich einen französischen Roman als Vorlage benutzt hat, Gott und den hilfreichen Christus an, ihm bei seinem Werke beizustehen.

Heinrich von dem Türlin, ein höfischer, wenngleich bürgerlicher Sänger, hat einen ungeheuer langen Sammelroman: Die Krone (30 000 Verse!) gedichtet, für den er sich auf eine französische, uns verloren gegangene Quelle beruft; vielleicht hat aber der wenig bedenkliche Türlin nur geflunkert, um sein Werk als ein halbfranzösisches seinen Lesern besser zu empfehlen. Es kommen darin sehr bedenkliche Stellen vor, so namentlich die lang ausgesponnene Geschichte einer Keuschheitprobe an den Damen des Arturhofes. Türlin hat das Werk um 1220 gedichtet, in Bayern, vielleicht aber auch in der Steiermark. — In einer zweiten Dichtung: Der Mantel, der uns nur als Bruchstück erhalten ist, wiederholt er die nunmehr langweilig werdende Keuschheitprobe.

Ein Schweizer, wahrscheinlich aus dem Thurgau, **Ulrich von Zazikhoven**, hat um 1200, in offenbarer Nachahmung Hartmanns, einen andern Helden aus dem Arturkreise besungen, dessen Namen uns durch eine der berühmtesten Stellen in Dantes „Hölle" bekannt geblieben ist: den Lanzelot, oder wie er bei Dante heißt: Lancilotto, in der Erzählung von Paolo und Francesca, die einander ihre Liebe gestanden beim gemeinsamen Lesen eines Arturromans dieses Titels. Zazikhoven hat als Vorlage benutzt den Romans du Chevalier de la Charrette von Chrestien de Troyes, einen um 1190 auf Wunsch der Gräfin von Champagne gedichteten altfranzösischen Roman. Das lange Gedicht ist durch nichts als seine Fülle bunter Ritterabenteuer bemerkenswert.

Wesentlich höher steht ein Versroman von **Konrad Fleck**, gleichfalls einem Schweizer, der nach französischer Vorlage in seinem leider gar zu langen Werke — über 21000 Verse! — die anmutige Geschichte von Flore und Blanscheflur erzählt hat. Gegen die Gewohnheit der mittelhochdeutschen Romandichter nennt sich der Verfasser darin nicht, und ohne eine Erwähnung bei Rudolf von Ems würden wir den Namen dieses wohl begabtesten Nachahmers der drei großen Meister nicht kennen. Der Roman enthält die rührende Liebesgeschichte zweier junger Menschen, die im Ton und zumteil in der Fabel ein wenig an das reizende altfranzösische Gedicht von Aucassin und Nicolette erinnert. Die Liebesgeschichte endet glücklich, aber erst nach den merkwürdigsten Prüfungen der beiden Liebenden, besonders der Blanscheflur. Man freut sich ordentlich, einmal einem lesbaren französisch-deutschen Roman jener Zeit zu begegnen, der nicht dem Arturkreise angehört, sondern einen wie es scheint frei erfundenen Stoff behandelt.

Der um 1254 in Italien gestorbene **Rudolf von Ems** bezeichnet sich selbst als einen Schüler Gotfrids von Straßburg. Er entstammte dem Vorarlberger Flecken Hohenems, demselben Ort, auf den eine der wichtigsten Handschriften des Nibelungenliedes zurückgeführt wird, und war ein Dienstmann des gräflichen Hauses Montfort. Von seinen fünf Dichtungen: einer unvollendet hinterlassenen Weltchronik, den beiden Versromanen Alexander und Wilhelm von Orlenz (Orleans), einer gereimten Legende Barlaam und Josaphat, und einer Verserzählung Der gute Gerhard verdient einzig die letzte eine rühmende Hervorhebung schon wegen ihres Stoffes. Der Dichter behandelt darin die Geschichte deutscher Menschen: Gerhard ist ein frommer Kölner Kaufmann, der durch die wahrheitgetreue Erzählung seines Lebens den vermessenen Kaiser Otto zu gottergebener Demut bekehrt. Der gute Gerhard ist eine geschickt erzählte Novelle mit lehrhafter Absicht und verdient einen Platz neben Wernhers Meier Helmbrecht, wenn auch tiefer unten.

Von den Nachahmern und Ergänzern des Wolframschen Parzival war schon bei diesem die Rede (vgl. S. 130). **Heinrich von Freiberg**, also ein Sachse, verfertigte um 1300 eine Fortsetzung von nahezu 7000 Versen zu Gotfrids Tristan und Isolde. Sein Wille war gut, sein Können recht mäßig; doch war er sich selbst dessen bewußt und hat sein Werk nicht aus Eitelkeit, sondern aus liebevoller Bewunderung für Gotfrid unternommen.

Der Fortsetzer des Wolframschen Gedichtes von Sigune und Schionatulander (vgl. S. 130), **Albrecht von Scharffenberg**, war ein anspruchsvollerer Versemacher, der in seinem ungeheuren Gedicht, Der jüngere Titurel genannt, den Gralstoff bis ins Unermeßliche steigerte. Er zeigt so recht alle Eigenschaften geistlos wüster Nachahmerei, die sich in der breiten Ausmalung alles Nebenwerkes gefällt. So verwendet er allein 1500 Verse auf die genaue Schilderung des Graltempels, und wenn es sich um die Beschreibung eines Turniers handelt, so ödet er seine Leser mit der abgeschmackten Aufzählung der Namen der kämpfenden Ritter in beinah hundert Versen. Bewunderung erzwingt er sich allerdings durch seine Erfindungsgabe für Ritternamen ganz im Stil der klangvollen Namen im Parzival. Da reiten in die Schranken die Träger von Namen wie Jofret Fifidol, Serabel von Katekarte, Grigors von Ipotente, Galogandres von Arrant Likonte, ein Landgraf Kingrimursel von Schampenzune, ein Herr von Ligernunze und einer von Predunze, des Reimes wegen, — und so geht es seitenlang weiter. Kommt es in einer literarischen Mode erst zu solchen Ausschreitungen, dann ist ihr Ende vorauszusehen.

Um die Wende vom 13. zum 14. Jahrhundert ist von einem unbekannten Dichter, vielleicht von mehren, ein merkwürdiger halbdramatischer Roman in Versen verfaßt worden, dem eine spätere Zeit den Titel **Der Sängerkrieg auf der Wartburg** beigelegt hat. Es wird darin mit mehr freier Erfindung als geschichtlicher Wahrheit das Leben und Treiben deutscher Sänger am Hofe des dichtungsfreundlichen, uns schon bekannten Landgrafen Hermanns von Thüringen geschildert (vgl. S. 97 und S. 125). Das Gedicht, worin die einzelnen wettstreitenden Sänger nach einander das Wort führen, meist um schwierige Rätselfragen des Zauberers und Sängers Klinsor zu beantworten, ist ungemein weitschweifig; Richard Wagners dadurch angeregte Oper ist selbst als Dichtung unvergleichlich bedeutender. Es ist nicht unmöglich, daß ein wenig Wahrheit mit sehr viel Erdichtung in dem Sängerkriege gemengt ist. Von einigen der darin auftretenden, angeblich sehr berühmten Dichter wissen wir außer durch den Sängerkrieg gar nichts, so z. B. von einem Heinrich von Ofterdingen und einem Biterolf. Das Gedicht ist in verschiedenen Versmaßen geschrieben, davon manchen mit höchst verwickelter Reimfolge. Wolfram von Eschenbach tritt als Erzähler der Geschichte von Lohengrin auf, worin auch schon die uns aus Wagners Oper bekannten Namen Elsas von Brabant und Telramunds vorkommen. Des darin erscheinenden Zauberdichters Klinsors Namen ist übrigens keine Erfindung des Dichters dieses Sängerkriegs, sondern den hatte schon Wolfram im Parzival vorerfunden oder irgendwo vorgefunden. — Die Chroniken, die von einem Sängerkrieg auf der Wartburg später berichteten, stützen sich auf keine andern Urkunden als auf das Gedicht des 13. oder 14. Jahrhunderts.

Den zur völligen Auflösung des höfischen Versromans führenden Niedergang der Gattung zeigen uns die Romane des Steiermärkers **Herrant von Wildonie**, der zwischen 1248 und 1278 urkundlich in der Nähe von Graz nachgewiesen ist. Außer einer Anzahl von Minneliedern hat er vier größere Erzählungen gedichtet, die sich in dem schon erwähnten Ambraser Liedersammelbuch (S. 67) finden. Inhaltlich sind seine Geschichten, deren Stoffe später bei Boccaccio und in den Cent nouvelles nouvelles Behandlung fanden, ganz unterhaltlich, so die von der „Verkehrten Welt“ und „Von dem blozen keiser“ (der unter dem Namen „Der König im Bade“ in deutschen Märchenbüchern stehenden Erzählung); in der Form aber zeigt sich eine arge Verwilderung, so daß man von diesen höfischen Schwankdichtungen kaum noch als von Kunstwerken sprechen kann.

Erwähnt sei ferner der Roman **Wigamur** eines unbekannten Romanverfertigers, der sich die Arbeit dadurch erleichterte, daß er aus der Unzahl der bekannten Arturromane allerlei Fetzen zu einem neuen Roman zusammenstahl.

Als letzter sei um des Namens willen genannt ein **Ulrich von Eschenbach**, wahrscheinlich ein Verwandter Wolframs, den Ulrich in seinem unendlichen Alexander-Roman mit wenig Geschick nachgeahmt hat.

Siebentes Kapitel.

Der Minnesang.

Wâ sind nu alle die von minnen sungen ê?
(Reinmar von Brennenberg.)

Für die Literatur, also auch für die Literaturgeschichte, ist nur vorhanden, was durch Niederschrift, später durch den Buchdruck sichtbare Gestalt angenommen hat und überliefert ist. Von allen Ausstrahlungen der deutschen dichtenden Seele ist uns aus den ältesten Zeiten am wenigsten gerade auf dem Gebiet überkommen, das mit Recht für die deutscheste Dichtung gilt: der Lyrik. Wegen ihres Inhalts, aber auch wegen der unscheinbaren Form und des geringen Umfangs der einzelnen Dichtung hat das Lied am seltensten die Ehre der Aufzeichnung genossen. Es wurde von Mund zu Mund verbreitet, allenfalls noch durch Liebesbriefe und dergleichen, und so wurde seine Fortdauer dem Zufall preisgegeben. Daß es von jeher im deutschen Volke noch andere Lieder als die zur Besingung von Helden und Heldentaten gegeben, dürfen wir auch ohne viele schriftliche Urkunden annehmen. Jedes Kulturvolk singt, und das deutsche Volk ist ein liederdichtendes und liedersingendes vor allen andern. Trotz der Nichtaufzeichnung und der Zerstörung des doch vielleicht Aufgezeichneten können wir aus allerhand leisen Spuren das Vorhandensein eines künstlerisch ausgebildeten Volksgesanges lange vor der höfischen Zeit mit Sicherheit voraussetzen. Zunächst aus den Verboten gegen das, was man Liebeslieder nannte, womit aber wahrscheinlich fast alles gemeint war, was nicht geistlichen Inhalt hatte. Das Verbot in dem Gesetze Karls des Großen gegen das Schreiben und Absenden von winileodos (Freundschafts- oder Liebesliedern) durch die Nonnen wurde schon erwähnt (S. 31). Aus dem 9. Jahrhundert werden uns, gleichfalls durch geistliches Verbot, puellarum cantica (Mädchenlieder), also sicherlich lyrische Lieder, genannt. Auch muß in diesem Zusammenhang an das Liebesgrußlied im Ruotlib (S. 50) erinnert werden. Heinrich von Melk (vgl. S. 74) erwähnt troutliet (Trautlieder, Liebeslieder) um 1160.

Es sind uns aber durch zufällige Funde sogar einige jener alten Lieder erhalten, die für unser Urteil über die mittelhochdeutsche Lyrik von gleicher Wichtigkeit sind wie das Hildebrandlied für unsere Vorstellung vom altdeutschen Heldengesange. Da ist zunächst eines der ältesten unter den erhaltenen Liedchen, vielleicht das älteste, das sich in den Briefen des Werinher von Tegernsee gefunden hat, das allbekannte:

Du bist mîn, ich bin dîn:
Des solt tu gewis sîn.
Du bist beslozzen
In minem herzen,
Verlorn ist das sluzzelin,
Du muost immer darinne sîn.

Dieses reizende Liedchen steht am Schluß eines auch sonst sehr merkwürdigen Liebesbriefes in lateinischer Sprache, den ein unbekanntes Mädchen an einen unbekannten Mann geschrieben hat. Es lohnt auch eine kurze lateinische Prosastelle aus diesem ältesten Liebesbrief deutscher Literatur herzusetzen:

„Solus mihi ad omnia sufficis, si tamen ab amore meo, ut spero, non deficis. Sicut fecisti, feci: omnia laeta ob amorem tui abieci, in te solo pendeo, in te omnem spem meam fidutiamque positam habeo“ (Du allein genügst mir für alles, wenn du nur, wie ich hoffe, in der Liebe zu mir nicht wankest. Wie du getan, so tu auch ich: um deiner Liebe willen habe ich alle Freude von mir geworfen, an Dir allein hängt mein Dasein, auf dich hab ich all mein Hoffen und Vertrauen gesetzt).

Einige andere Liedchen aus dem Anfang oder der Mitte des 12. Jahrhunderts stehen im Anhang zu diesem Kapitel.

Uns erscheint nach den handschriftlichen Resten das volkstümliche Lied so gut wie ganz erdrückt durch den höfischen Minnesang. Noch mehr als selbst der aus Frankreich herübergenommene höfische Versroman hat der Minnesang die deutsche Literatur von der Mitte des 12. bis zum Ausgang des 13. Jahrhunderts beherrscht. Die Fülle der uns erhaltenen Minnelieder zeigt uns einen Grad dichterischer Kultur, der fast jeden deutschen Rittersmann jener Zeit als einen Minnesänger erscheinen läßt. In der Tat hat es kaum einen Liedkundigen der gebildeten Stände gegeben, der sich nicht am Minnesang beteiligt hätte. Zwar war er eine Art von Standesvorrecht der Ritter; doch ließ man auch bürgerliche Dichter, ja mit der erstaunlichen Duldsamkeit und Weitherzigkeit der höfischen Welt sogar einen armen Teufel von jüdischem Dichter als Minnesänger gelten. Eine lange Reihe deutscher Fürsten und hoher Herren steht an der Spitze der großen Handschriften des deutschen Minnesanges: obenan Kaiser Heinrich VI. und Konradin von Hohenstaufen; dann König Wenzel II. von Böhmen, Markgraf Otto mit dem Pfeil von Brandenburg, ein Herzog Heinrich von Breslau, ein anderer Heinrich von Meißen; ja bis hinauf zum Strande der Ostsee, wo Fürst Wizlav von Rügen in deutscher Sprache von Minne sang. Ganz ähnlich wie bei den provenzalischen Troubadours nahm die deutsche minnesingende Ritterschaft in ihren Kreis jeden auf, der sich den strengen Regeln höfischer Lyrik fügte und in den einmal feststehenden Ton einzustimmen wußte. — Von einer Minnesängerin allerdings, wie doch von weiblichen Troubadours in der Provence, wird uns für Deutschland nichts übermittelt. Die den Frauen in den Mund gelegten Lieder, die sogenannten Frauenstrophen, sind alle von Männern gedichtet worden.

Erhalten sind uns Minnelieder des 12. und 13. Jahrhunderts in drei Haupthandschriften: in der sogenannten ersten Heidelberger Handschrift aus dem 13. Jahrhundert, in der jetzt in Stuttgart aufbewahrten Weingartner Handschrift, in der Heidelberger Manessischen Handschrift, aus dem 14. Jahrhundert gleich der vorigen. Diese dritte, nach einem Züricher Bürger Manesse, einem Liebhaber und Sammler solcher Handschriften, aber ohne völlige Sicherheit des ersten Besitzers benannt, hatte sich bis zum dreißigjährigen Kriege in Heidelberg befunden, wurde dann nach Paris entführt und ist durch das deutsche Reich im Jahre 1888 von Frankreich zurückgekauft worden. Sie ist die wichtigste der drei Handschriften: auf 429 Blättern werden uns Lieder von nicht weniger als 140 Minnesängern mit zusammen gegen 7000 Strophen überliefert. Es handelt sich nur um eine Sammlung von Abschriften: von keinem der Dichter selbst rührt ein Blatt her. Wir wissen nicht, ob sie für einen einzigen der aufgenommenen Minnesänger vollständig ist; aus dem Leerlassen mancher Blätter der Handschrift darf man schließen, daß der kunstfreundliche Sammler auf Nachträge hoffte, also wohl auf ihm zugetragene fliegende Abschriftblätter.

Alle drei Sammlungen sind mit herrlichem Schriftschmuck ausgestattet; die Dichter erscheinen auch in bunten Bildnissen, allerdings wohl nur Phantasiebildern, oft nach dem Inhalt ihrer Gedichte dargestellt, wie z. B. Walter von der Vogelweide sitzend mit übergeschlagenen Beinen, nach seinem Liedanfange: „Ich saß auf einem Steine, — Und deckte Bein mit Beine". Im ganzen sind uns von etwa 160 Minnesängern Lieder erhalten.

Französischen Ursprungs ist der deutsche Minnesang gerade so wie der höfische Versroman. Wenig oder gar keine Anknüpfung an die volksmäßige Lyrik, außer in den ältesten Minneliedern, die etwa in die Zeit zwischen 1150 und 1180 zu setzen sind. Von dem zweisprachigen Brabant scheinen die französischen Einflüsse in der Lyrik wie im Roman ausgegangen zu sein; doch mögen auch Beziehungen zwischen der Provence und Süddeutschland auf dem Wege durch das Elsaß stattgefunden haben. Deutschland war nicht das einzige Land, das sich von dem äußeren Glanze der Troubadourlyrik hatte bezaubern

lassen. Auch in Italien hat man ein Jahrhundert hindurch die Troubadours nachgeahmt und man ist dort sogar noch weiter gegangen als in Deutschland: zahlreiche italienische Minnedichter haben in französischer Sprache gesungen. In Deutschland hat man sich mit der Nachahmung der Formen und mit der Einführung von allerlei französischen Fremdwörtern begnügt.

Wovon sangen die Minnedichter? Von nichts anderm, als wovon auch die provenzalischen Troubadours gesungen hatten: von Minne, wieder von Minne, und hier und da von Lenz und Sommer. Zuweilen ertönt auch wohl ein Lied von Gott, vom Kreuzzuge, bei Walter von der Vogelweide von allerlei Fürsten und ihren politischen Händeln; doch ist der Stoffkreis des Minnesanges im allgemeinen von bedrückender Enge. „Von Freiheit, Männerwürde, von allem Süßen, was Menschenbrust durchbebt, von allem Hohen, was Menschenherz erhebt“ nur ganz vereinzelt; ja eigentlich nur bei dem einen Walter, hören wir auch solche Töne. Sieht man schärfer zu, so wird von den Minnesängern selbst auf den von ihnen bis zur Erschöpfung besungenen wenigen Dichtungsgebieten immer nur drüberhin und daneben gesungen, nie bis auf den Grund und in den Kern der Dinge.

Lehrreicher noch als die Betrachtung dessen, was von den Minnesängern bedichtet wurde, ist die Aufzählung alles dessen, wovon wir keine Spur in den vielen hundert Minneliedern finden. Zunächst fehlt, in grundsätzlicher Abweichung vom Wesen des volkstümlichen deutschen Liedes, das Gedicht in erzählender Form, also die Ballade und Romanze der Nordfranzosen, die um jene Zeit aufs höchste entwickelt war. Jeder Dichter besingt die Frau eines Andern, keiner seine eigene Frau, fast keiner ein geliebtes Mädchen. Obendrein ist die besungene Frau eines Andern in den meisten Fällen, wenn nicht immer, nur ein Schattenwesen, eine Pergamentliebe. Keiner der hundertvierzig Minnesänger hat eines seiner Kinder besungen, weder im Leben, noch im Tode. Selbst von den Kreuzzügen, an denen doch sicher viele der Minnesänger teilgenommen, hören wir immer nur in ganz unpersönlichem Ausdruck, wieder mit Ausnahme des einen Walters von der Vogelweide, der beim Betreten des heiligen Landes Töne wahrhaft religiöser Erhebung fand. Kein Wanderlied, trotz der deutschen Sehnsucht in die blaue Ferne; nicht einmal ein Trinklied; kein Lied der Sehnsucht nach der verlornen Kindheit; kein echter Vaterlandsgesang in den drei dicken kostbaren Handschriftsammlungen, — immer mit Ausnahme der einen Führerin all der Nachtigallen, wie Gotfrid von Straßburg seinen Zeitgenossen Walter so lieblich benannt hat. Das lange Lesen der mittelhochdeutschen Minnelieder ermüdet weit mehr als selbst das der minderwertigen Versromane: in diesen hört und sieht man doch etwas, es geschehen allerlei Dinge, wildphantastische, ganz unwirkliche, meist die gleichen; aber es bewegen sich doch Menschen mit ihren Leidenschaften, echten oder gemachten, vor uns. Die große Masse aber des deutschen Minnesanges wirkt auf jeden, der sie nicht zu fachmännischen Gelehrtenzwecken liest, unwiderstehlich einschläfernd. Viele, viele Talente, aber wie wenig Gehalt!

Bis zur höchsten Ausbildung jedoch hatten die deutschen Minnesänger es in allem gebracht, was äußere Form heißt; darin standen sie, trotz der so sehr viel spröderen Sprache, hinter ihren bewunderten Mustern: den Troubadours, kaum zurück. Die ältesten Minnelieder waren einstrophig, von der Art, wie das Lied vom „Slüzzelin“. Mit der bewußten Nachahmung der Troubadourdichtung werden die Formen immer reicher, aber auch verwickelter. Der im Wesen der französischen Lyrik bis auf den heutigen Tag begründete „Reiz der überwundenen Schwierigkeit“ machte sich auch bei den deutschen Minnesängern fühlbar. In den ältesten, mehr volkstümlichen Liedern wiegt der stumpfe, der männliche Reim vor; statt des reinen Reims ist die bloße Assonanz zulässig; auch dürfen starkvokalige Endungen aufeinander reimen. Etwa nach 1170 kommt der klingende (weibliche) Reim auf und steht alsbald gleichwertig neben dem stumpfen Reim. Ganz gemäß der schablonenhaften, wenig persönlichen Natur des Minnesanges legen seine Dichter weit mehr Wert auf Äußerlichkeiten als auf den Gehalt an dichterischem Gefühl. Das einzige literarische Eigentum, das geachtet wird, ist

der von jedem Minnedichter für jedes Lied neu erfundene „Ton“, also die Gesangsweise. Für einen bedeutenden Dichter galt vor allem der Erfinder eines neuen Tones, und mit dem Schimpfnamen eines „Tönediebs“ wurde geächtet, wer eines Andern Strophenform nachsang. Der unter dem Namen „Der Marner“ bekannte minnesingende Spielmann greift in einem Streitliede den Zweter Regimar (Reimar von Zweter) an: „Wê dir, du niuwest (erneuest) mangen alten vunt“, weil dieser ihm irgend einen Ton nachgetönt hatte. Ja es galt sogar für ein Zeichen dichterischer Schwäche, wenn man gar zu oft im gleichen Tone sang: in den Liedern Walters von der Vogelweide finden sich über hundert verschiedene Töne. Wie sehr hatten sich die Anschauungen vom Wesen echter Lyrik in dem einen Menschenalter geändert, seit der Kürenberger seine echtempfundenen Lieder alle in der gleichen Weise, in „des Kürenbergers Weise“: der Nibelungenstrophe, gesungen hatte!

Die am häufigsten wiederkehrende Form des Minneliedes ist die dreistrophige. Sie besteht aus zwei aufsteigenden Strophen oder Stollen, dem „Aufgesang“, und endigt mit einer niedersteigenden Strophe, dem „Abgesang“. Jede einzelne Strophe heißt liet, die Melodie heißt wîse oder dôn. Die Dreistrophigkeit ist so ziemlich das einzige, was deutschen, nicht französischen Ursprunges war. Allerdings erinnern Aufgesang und Abgesang zusammen einigermaßen an die italienischen Formen des Sonetts und der achtzeiligen Stanze. — Ein aus vielen ungleichen Strophen bestehendes Lied mit spruchartigem Inhalt hieß Leich; ein Gedicht von einer, höchstens zwei Strophen mit gedanklichem, nicht minniglichem Inhalt war ein Spruch. X

Nach dem Inhalt sind alsdann noch aufzuführen: die Reihen- oder Tanzlieder, die Streitgedichte (nach dem Vorbilde der provenzalischen Sirventès) und die Tagelieder, diese eine Nachahmung der Alba der Troubadours: Wechselgesänge zwischen zwei Liebenden, die der heraufdämmernde Morgen von einander reißt. In dem berühmten Morgengespräch zwischen Romeo und Julia hat diese Gattung in andrer Form ihren höchsten dichterischen Ausdruck gefunden. Zum Glück leistete die deutsche Sprache der sklavischen Nachahmung der Provenzalen mit ihren Reimkünsteleien und ähnlichen Seiltänzerkunststücken Widerstand; doch findet sich auch bei den deutschen Minnesängern allerlei Reimtändelei, so namentlich bei Konrad von Würzburg, der es bis zu Streckversen mit je sechs Binnenreimen gebracht hat, etwa von dieser Art:

> Gar bar lit wit walt, kalt sne we tuot: gluot si bi mir.
> Gras was ê, kle spranc blanc, bluot guot schein: ein hac pflac ir.

Aber selbst bei dem viel natürlicheren Walter von der Vogelweide begegnen wir zuweilen auch einer Spielerei wie der Durchführung desselben vokalischen Auslautreims durch eine ganze Strophe, und zwar abwechselnd auf lauter a, e, i, o, u durch ein Gedicht von fünf Strophen.

Wie steht es mit der Gefühlsechtheit des Minnesanges? Eine heute nach sieben Jahrhunderten mit völliger Sicherheit kaum zu beantwortende Frage. Scheinbar sind alle Minnesänger Männer von ausgesprochener Persönlichkeit, denn jeder spricht in der Ich-Form. Was aber erfahren wir in Wahrheit von den Lebenschicksalen, was von dem Innenleben all jener Dichter? So gut wie nichts. Unter den hundertsechzig ist dem Einen und dem Andern ein geliebtes Weib, ein Kind gestorben, — auf den vielen hundert Blättern der Handschriften nirgend eine Spur von solchen erschütterndsten Ereignissen des Menschenlebens. Der eine Wolfram von Eschenbach erwähnt doch wenigstens im Parzival, wenn auch nur nebenbei, Weib und Kind; sonst wissen wir von keinem der Sangesmeister, ob sie allein in der Welt gestanden oder als Haupt einer Familie; ja keiner erwähnt auch nur Vater, Mutter, Geschwister. Und in dieser fast gespenstisch unpersönlichen Weise haben Hunderte von deutschen Dichtern hundertfünfzig Jahre hindurch gesungen!

Darum ist auch die Ausbeute für die Lebensgeschichte der Minnesänger aus ihren Liedern so winzig. Wohl beginnt ein Lied von Ulrich von Singenberg: „Hat ieman leit als ich ez han?“ Dann aber folgt der gewöhnliche, ganz unpersönliche Singsang,

ohne daß wir erfahren, welches wirkliche Leid den Dichter betroffen hat. Ja selbst wenn Walter von der Vogelweide singt:

Meines Herzens tiefe Wunde,
Die muß immer offen stehn, bis sie mich küßt mit
Freundesmunde;

Meines Herzens tiefe Wunde, die muß immer offen
stehn,
Wird sie nicht heil von Hildegunde,

so dürfen wir noch lange nicht auf eine wirkliche Herzensliebe zu einer wirklichen Hildegunde schließen. Niemand verlangt von dem lyrischen Dichter, daß jedes seiner Lieder urkundliche Wahrheit enthalte. Nicht dürfen wir fragen: war das alles erlebt? sondern nur: war das alles einmal innerlich empfunden? Auf diese Frage antwortet den Minnesängern gegenüber jedes an echter Lyrik geschulte Herz und Ohr nur mit einem unbedingten Nein. Allenfalls läßt sich sagen, daß ein Liedchen wie das von Walter von der Vogelweide: „Unter der Linde an der Heide" nicht bloß am Schreibtisch entstanden ist; darum wird aber auch mit diesem einen Liedchen immer wieder die Rettung des Minnegesanges unternommen. Es bedarf gar keiner langen Untersuchung, daß die ganz besondere Art von angeblicher Liebe, die im Minnesang verherrlicht wird, nur papierne Liebe gewesen sein kann; denn seit wann ist es des Landes Brauch unter deutschen Männern oder Dichtern gewesen, daß sie ausschließlich die Frauen anderer Männer anbeten, umschmachten, begehren und besingen? Und was all jener Lyrik den Boden unter den Füßen wegzieht: nicht nur kein einziger Frauenname, nein auch kein einziges deutlich erkennbares Frauenbild tritt uns aus den siebentausend Strophen des mittelhochdeutschen Minnesanges entgegen. Immer und überall nur Papier, nirgend eine warme Menschlichkeit.

So ist es denn auch nicht zu verwundern, daß wir mit ganz seltenen Ausnahmen keinen „eigenen Gesang" vernehmen. Adolf Pichler hat von jenem Frühling des deutschen Minnesanges mit vollem Recht geurteilt: „Frühling mußte doch sein: es zirpten am Hage die Grillen, — Und sie zirpten zugleich alle im nämlichen Ton." Stände nicht in den Handschriften auf jeder Blattseite eines der Sänger sein Name, — nicht der feinspürigste Philologe würde die Hunderte von Liedern unter die hundertsechzig Dichter verteilen können. Schon die alten Sammler scheinen bei manchen Minneliedern in arger Verlegenheit gewesen zu sein.

Und was war es denn mit der hundertstimmig verherrlichten Minne? Uhland drückt das sehr anmutig aus mit dem Satze: „Wir sehen den eisernen Ritter knieend vor der Frau die Hände falten." Vor der Frau, so allgemein wie möglich! Sie knieten, die dichtenden Ritter, vor den eingebildeten Schönheiten einer eingebildeten Frau, die stets als die eines andern Mannes gemeint war und von den Lesern gemeint werden sollte. Geradezu toll aber erscheint uns die damals als die feinste Blüte der Minnedichtung empfundene Unterscheidung in „hohe und niedere Minne". Unter der hohen Minne verstand man die Anbetung einer „hohen", das heißt einer höfischen Frau, und zwar immer einer verheirateten; unter der niederen Minne: die gesunde deutsche Liebe zwischen einem Mann und einem mannbaren Mädchen. Hin und wieder läßt sich einer der Minnesänger hinab zur niederen Minne, so auch Walter von der Vogelweide einmal in dem reizenden Liede an das „herzeliebe Frauelein", einem seiner schönsten; doch wurde dieses Lied von ihm und von der gleichgesinnten höfischen Welt als die Besingung der niederen Minne empfunden! Man müßte das ganze Gesinge von der Minne als kernfaul bezeichnen, hätte man nicht die Empfindung, daß es sich nur um einen anmutig ausstaffierten Popanz gehandelt hat, um eine Art von lyrischem Haubenstock, auf den jeder Minnesänger den schablonenmäßigen Ausdruck seiner Schablonengefühle hängte, den „Kanzleistil der Liebe", um mit Lessing zu reden. Welche sehr hohe, aber sehr verschwommene Auffassung der klarste Kopf unter den Minnesängern, Walter, von der Minne gehabt hat, das sagt uns sein Lied:

Die Minne ist weder Mann noch Weib,
Sie hat nicht Seele, hat nicht Leib,

Irdisch Bildnis ward ihr nicht beschieden;
Ihr Namen ist kund, sie selber fremd hinieden.

Ohne Zwang lassen sich drei unterscheidbare Stufen des Minnesanges abgrenzen: die

Frühzeit, die man nicht übel „des Minnesangs Frühling“ genannt hat, etwa die Zeit von der Mitte des 12. Jahrhunderts bis zum Auftreten Heinrichs von Veldeke, also bis kurz vor der Wende des Jahrhunderts; die Sommerzeit der Reife, als deren Höhe die Dichtung Walters von der Vogelweide gelten muß; endlich die Zeit der Ausschöpfung aller Stoffe und Stimmungen des Minnesangs bis zur völligen Blutleere, zur sinnlosen Formenspielerei, ja zur Lächerlichkeit, wie bei Ulrich von Lichtenstein. Einen letzten Nachhall des Minnesangs hören wir noch im 14. Jahrhundert, ja bis in den Anfang des 15. hinein bei dem Grafen Hug von Montfort und Oswald von Wolkenstein, den man den letzten Minnesänger genannt hat. Damit kann der Minnesang als völlig ab- und ausgesungen gelten, und seine Erbschaft tritt der Meistersang an.

Mit Ausnahme Walters hat sich bei Nichtgelehrten nur ein Name lebendig erhalten: des am wenigsten bedeutenden Minnesängers, des Tanhäusers, dem eine wunderbare Legende und ein großer Tonmeister die unverdiente Unsterblichkeit gesichert haben.

Wieder aufgelebt ist die Kenntnis des Minnesangs erst lange nach seinem Verklingen: durch Bodmer und Breitinger, die im Jahre 1748 „Proben der alten schwäbischen Poesie des 13. Jahrhunderts aus der Manessischen Sammlung“ gemeinsam veröffentlichten. Die erste Gesamtausgabe des Minnesanges besorgte Friedrich von der Hagen (1838.) Eine gewisse Nachwirkung haben die Minnesänger in der neueren deutschen Dichtung zunächst auf Hölty geübt, der sich mit der ersten Ausgabe liebevoll beschäftigt hatte; auch bei Uhland, dem die beste Schrift über den deutschen Minnesang zu verdanken ist, findet sich einiges, was uns wie ein gutes Lied von Walter von der Vogelweide klingt.

Was lehrt die Geschichte des deutschen Minnesanges, wie sie jetzt längst abgeschlossen vor uns steht? Vornehmlich dieses: wehe jedem Volke, das sich durch die Nachahmung verlockender fremder Muster, im Widerspruch zu seiner Eigenart, aus der ihm gewiesenen dichterischen Richtung hinausdrängen läßt! Die herrliche erste Blütezeit deutscher Sprache und Dichtung, die uns auch einen Liederfrühling hätte bringen sollen, ward vergeudet durch das Nachsingen fremder Töne, durch das Nachempfinden fremder Gefühle. Mit Ausnahme einiger schöner, noch nicht verwelschter Lieder aus dem Minnesange vor Veldeke und einem halben Dutzend schöner deutscher Gedichte Walters von der Vogelweide ist die lyrische Ausbeute von anderthalb Jahrhunderten deutschen Gesanges beklagenswert gering.

Die Einzelbetrachtung der Minnesänger muß sich bei deren großer Zahl auf die wenigen beschränken, die auch dem ungeübten Ohr als unterscheidbare Persönlichkeiten auffallen. Da ist zunächst der Herr von **Kürenberg**, der uns um so wichtiger erscheint, als ihm die Ehre der Möglichkeit zuteil geworden, der Verfasser des Nibelungenliedes zu sein. Als die Heimat des Kürenbergers wird die Gegend bei Linz oder auch Melk in Österreich vermutet. Wir besitzen 15 ihm zugeschriebene Lieder, alle sehr kurz, fast alle im Volkston und leicht sangbar. Mit Ausnahme eines zweistrophigen Liedes gehört er durch die Einstrophigkeit seiner Dichtungsweise noch ganz zum ältesten Volksgesange, allerdings zum künstlerischen. Bei ihm wechselt reiner und unreiner Reim nahezu gleichmäßig ab. Seine Lieder sind alle in der Nibelungenstrophe verfaßt, und diese wird in einem seiner Gedichte als die allgemein bekannte Kürenberger Weise bezeichnet.

Für die Schlagkraft seines Ausdrucks ist das beste Beispiel das einstrophige Gedichtchen:

Jo stuont ich nehtint (Nächtens) spate vor dinem bette
Do getorst ich dich, frowe, niwet wecken.
„. . . . Des gehazze got dinen lip!
Jo enwas ich nicht ein bêr wilde“, so sprach daz wip.

Das bekannteste und schönste seiner Lieder ist aber das folgende, das ganz wie ein Volkslied klingt:

Ich zoch mir einen valken mêre danne ein jâr:
Dô ich in gezamete, als ich in wolte hân,
Und ich im sîn gevidere mit golde wol bewant,
Er huop sich ûf vil hôhe unt flouc in anderiu lant.

Sit (seitdem) sach ich den valken schône vliegen:
Er vuorte an sînem vuoze sîdîne riemen,
Unt was im sîn gevidere al rôt guldîn:
Got sende si zesamene, die geliep wellen gerne sîn!

Zum Frühling des Minnesangs gehören auch die Lieder des bereits um 1171 gestorbenen **Dietmar von Aist**, eines Österreichers gleich dem Kürenberger. Reine Reime gibt es bei ihm kaum mehr als unreine; dafür klingen seine Gedichte aber volksliedartig und wie echte Lyrik klingen muß. Von ihm ist das schöne Lied:

Es stuont ein frouwe alleine
Und warte (spähte) uber heide
Und warte ir liebe.
So gesach si valken fliegen.
„So wol dir, valke, daz du bist!
Du fliugest, swar (wohin immer) dir liep ist;
Du erkiusest in dem walde
Einn boum, der dir gevalle.
Also han ouch ih getan:
Ich erkos mir selbe einen man,
Den erwelten (wählten) miniu ougen;
Daz nident (neiden) schoene vrouwen.
Owê wan (warum nicht) lânt (lassen) si mir min liep?
Jo engerte ich ir deheiner trutes niet!“
(begehrte ich doch keines ihrer Liebsten.)

Ein zweites, ein Tagelied, lautet in der Ursprache:

„Slâvestu, vriedel ziere?
Wan wecket uns leider schiere
Ein vogellîn so wol getan,
Daz ist der linden an daz zwî (Zweig) gegan“ —
„Ih was vil sanfte entslafen,
Nu rüefestu, kint, wâfen!
Lieb âne leit mac niht gesîn:
Swaz du gebiutest, daz leiste ich, min vriundin!“
Diu vrouwe begunde weinen:
„Du rîtest hinnen und lâst mich einen (allein);
Wenne wiltu wider her zuo mir?
O wê, du vüerest mine vrôude sant dir!“

Zu nennen ist ferner **Reinmar von Zweter**, aber mehr weil Dichter wie Walter von der Vogelweide und Gotfrid von Straßburg ihn bewundert haben, als weil wir diese Bewunderung nachfühlen können. Er ist um 1207 gestorben, liebevoll beklagt von vielen dichtenden Zeitgenossen. Die auf seinen Namen gehenden Spruchdichtungen zeichnen sich mehr durch schönen Klang als durch besondere Tiefe aus.

Unter dem Namen **Spervogel** sind uns zwei bürgerliche fahrende Sänger bekannt, auf deren älteren einige sehr anmutige Lieder zurückgeführt werden. Er scheint aus Bayern zu stammen, doch wissen wir Sicheres von ihm so wenig wie von den meisten andern Fahrenden. Von ihm rührt eines der schönsten kurzen Lieder jener ganzen Zeit her:

Wurze (Wurzeln) des waldes
Und erze des goldes
Und elliu abgründe
Diu sint dir, herre, künde (kund);
Diu stent in diner hende.
Allez himeleschez her,
Dazn môht dich niht volloben an ein ende.

Ehre wem Ehre gebühret: so seien denn von den Minnesängern der vollen Blütezeit zuerst die Kaiser und Fürsten genannt. Voran schreitet Kaiser Heinrich VI., dem eines der schwungvollsten Minnelieder zugeschrieben wird; die erste Strophe lautet:

Ich grüeze mit gesange die süezen,
Die ich vermiden niht wil, noch enmac;
Do ich si von munde rehte mohte grüezen,
Ach leider des ist manic tac.
Swer nu disiu liet singe vor ir,
Der ich so gar unsenfteclich enbir (entbehre),
Ez sî wîb oder man, der habe si gegrüezet von mir.

Das Gedicht hat er noch vor dem Antritt seiner Regierung (1165) gedichtet, denn er spricht darin den Gedanken aus, daß er die erwartete Kaiserkrone gern für sein, natürlich erdichtetes, Liebchen opfern wolle.

Von der Unwirklichkeit des Minnesanges haben wir ein schlagendes Beispiel in einem Liebesgedicht des unglücklichen „Künic Kuonrat des jungen“, oder wie die Italiener ihn nannten: **Konradins** von Hohenstaufen, der mit 16½ Jahren enthauptet wurde (1268). Wie alle Welt damals von Minne sang, so auch dieser Knabe, der aber in der Schlußstrophe rührend eingesteht:

Ichn weiz niht, frowe, was minne sint:
Mich lat diu liebe sere engelten,
Daz ich der jare bin ein kint.

Der früher erwähnte Fürst **Wizlav von Rügen** (gestorben 1320) dichtete seine Minnelieder in niederdeutscher Mundart, aber sonst durchaus im Ton der oberdeutschen Minnesänger.

Die Lieder des **Markgrafen Otto von Brandenburg** mit dem Pfeil, (1266 bis 1308), sowie des Königs **Wenzel von Böhmen** (1271 bis 1305) sind nur Durchschnittsdichtung und verdienen keine Wiedergabe.

Die vier Klassiker des mittelhochdeutschen Versromans, **Veldeke, Hartmann, Gotfrid** und **Wolfram**, haben sich auch im Minnesange versucht, doch keiner mit solchem Erfolge, daß ihre lyrischen Dichtungen besondere Beachtung fordern. An Veldeke ist eine gewisse Neigung zur Naturschwärmerei bemerkbar, doch bedient sich diese Empfindung eines so gekünstelten Ausdrucks, daß sie keine wahrhaft natürliche Wirkung hervorruft. So lautet eines seiner Lieder:

In dem aberellen (April),
So die bluomen springen,
So louben die linden
Und gruonen die buochen,
So haben ir wellen
Da die vogele singen;
Wan sie minne vinden,
Alda si si suochen,
Reht an ir genoz (Genossen).
Wan ir blitschaft (Fröhlichkeit) ist groz;
Der mich nie verdroz,
Wan sie swiegen al den winter stille.

Also die sehr verwickelte Reimstellung abcdabcdeeef.

Dem Meister **Gotfrid von Straßburg** wurde früher mit Bestimmtheit eines der herrlichsten lyrischen **Marienlieder** zugeschrieben; in neuerer Zeit hat man an Gotfrids Verfasserschaft gezweifelt, doch ist kein zweiter Dichter aus jener Zeit bekannt, dem man die folgenden Verse zueignen könnte:

— — Tief ist des wilden meres grunt, —
Noch tiefer tusendhundertstunt,
Daz ist uns kunt,
Ist dîn erbermde reine.
Sî reichet von den sternen abe
Uns uf die grundelosen habe (Meere).
Sî ist ein wabe
Des lebenden honiges seine.
Sie fliuzet, fliuget unde gât
Dur mangin wildin wunder. — —

Friedrich von Hausen, um 1140 geboren, auf dem Kreuzzuge des Kaisers Friedrichs I. 1190 durch einen Sturz mit dem Pferde verunglückt und gestorben, ist einer der am meisten durch französische Vorbilder beeinflußten deutschen Minnesänger. Er stand in persönlichen Beziehungen zu den provenzalischen Troubadours, z. B. mit Bertrand de Born und Bernard de Ventadour, und in einigen seiner Lieder lassen sich bestimmte Anklänge an die Troubadourdichtung nachweisen. Er ist ein durch und durch höfischer Sänger, dabei aber von einer gewissen Frische und Flottheit des Ausdrucks. Bemerkenswert ist er dadurch, daß er zuerst die Reimstellung der italienischen Stanze in den deutschen Minnesang eingeführt hat.

Gleichfalls ein Nachahmer provenzalischer Muster bis zu Entlehnungen aus den Liedern der Troubadours war **Heinrich von Morungen** (um 1200), ein Thüringer. Neben Walter darf er als einer der bedeutenderen Minnesänger gelten.

Mit ihren Namen sollen hier wenigstens noch stehen: **Graf Otto von Botenlauben**, der Dichter eines schönen, leidenschaftlichen Tagelieds mit dem wirkungsvollen Kehrreim: „Steh auf, Ritter!"; — **der Singenberger**, ein Bewunderer der besiegten Schwierigkeiten, der es in der Künstelei der Reime oft den kunstfertigsten Troubadours gleichtat; — **Christian von Hamle**, dessen Munterkeit an das Volkslied erinnert, so z. B. in dem Liede:

Mit froelichem libe mit armen umbevangen,
Von trostlichem wibe mit roeselehten wangen,
Ze herzen gedrücket, wie sanfte daz tuot,
Vor liebe gelachet, daz fröuwet den muot.

Von den Zeitgenossen viel gerühmt wurde Herr **Bligger von Steinach**, am Neckar zuhause, am häufigsten genannt als Dichter einer Erzählungsreihe mit dem Gesamttitel Der Umbehanc (Wandteppich).

Mit der Aufzählung bloßer Namen von Minnesängern ohne persönlichen Ton wird das Bild jener Dichtungzeit nicht lebendiger. Wichtiger für die Beurteilung der selbst damals sich zeigenden Verschiedenheiten inmitten der Eintönigkeit sind die Namen und Lieder einiger

Sänger, die uns einen gewissen Gegensatz zur höfischen Minnesingerei offenbaren. Unter diesen steht obenan der unter dem Namen **Neidhart von Reuental** bekannte Dichter, der uns eine Anzahl merkwürdiger Lieder, meist Tanzlieder, „in Dörperweise“, also nach der Art des Bauerngesanges, oder doch für Bauern bestimmt, hinterlassen hat. Das Gut Reuental, nach dem er sich selbst genannt hat, ist urkundlich nicht nachzuweisen, so daß man an einen erfundenen Dichternamen glauben darf. Er scheint aus der bayrischen Oberpfalz zu stammen und adliger Herkunft gewesen zu sein, wenn er sich auch mit Vorliebe in der Gesellschaft von Bauern, besonders von hübschen Bauernmädchen, bei Gesang und Tanz bewegt hat. Seine Lieder gehören zu den derbsten aus der Zeit des Minnesanges, doch kann man sie nicht eigentlich gemein nennen. Gesunde Lebenslust spricht aus ihnen, Freude am Verkehr mit fröhlichen Menschen, auch wenn diese nicht höfisch sind, und bei aller Ähnlichkeit mit alter und neuer Bänkelsängerei eine große Sicherheit der Form. Einige seiner Tanzlieder zeichnen sich durch Sangbarkeit vor der schmachtenden Minnesängerei seiner Standesgenossen aus. Aus der folgenden Strophe klingt ein anderer Ton als der in Hunderten zierlicher Minnelieder:

Rumet uz die schämel und die stüele!
Heiz die schragen
Vürder tragen!
Hiute sul wir tanzens werden müeder.
Werfet uf die stuben, so ist es küele,
Daz der wint
An diu kint (Kinder, Mädchen)
Sanfte waeje durch diu übermüeder (Mieder).
So die voretaenzer danne swigen,
So sult ir alle sîn gebeten
Daz wir treten
Aber ein hovetänzel (höfischen Tanz) nach der gîgen. —

Neben Neidhart von Reuental steht auch **Gotfrid von Niefen** (von der Burg Hohen-Neufen) als einer der wenigen Zeugen dafür, daß kein noch so bestechendes fremdes Vorbild alle Volkstümlichkeit aus deutscher Liederdichterei zu vertilgen vermag. Der Herr von Niefen liebt zwar die Reimspielerei, doch nur als einen hübschen Kunstspaß und nebenbei; er kehrt immer wieder zum fröhlichen sangbaren Liede zurück und schmückt seine lustigen Liedlein mit noch lustigeren Kehrreimversen. — Außer Neidhart und Niefen ist als mehr volkstümlicher Minnesänger noch der **Schenk Ulrich von Winterstetten** zu rühmen.

Von den bürgerlichen Dichtern verdient Erwähnung der schon bei anderer Gelegenheit genannte fahrende Sänger mit dem Beinamen **Der Marner**. Er wird als ein Schwabe bezeichnet; eine düstere Sage berichtet, er sei als blinder Greis von Schächern ermordet worden. Herrn Walter von der Vogelweide nennt er selbst seinen Meister, und der Verfasser des großen Lehrgedichts „Der Renner“, Hugo von Trimberg, sagt von dem Marner, „er habe lustiges Deutsch und schönes Latein wie frischen Brunnen und starken Wein gemischet zu süßem Gesange“. Wir besitzen von dem Marner überwiegend Spruchgedichte, darunter ein liebenswürdiges auf die toten Dichter, das mit der Frage beginnt: „Lebt von der Vogelweide — noch min meister her Walter?“

Unter den Schweizer Sängern bürgerlichen Standes ist Meister **Johann Hadlaub**, ein Züricher Bürger, aus zwei Gründen zu nennen: als Dichter eines sehr hübschen Liebesliedes, worin er schildert, wie die Geliebte vor ihm ein Kindlein herzt, — und weil von ihm die Erwähnung handschriftlicher Liedersammlungen herrührt, deren eine auf den Züricher Patrizier Manesse zurückgeführt wird. Gottfried Keller hat in einer seiner Novellen dem Meister Hadlaub ein schönes dichterisches Denkmal gesetzt. Hadlaubs Verse über die Manessische Liedersammlung lauten:

Wa vund man sament so manic liet?
Man vunde ir niet im künicriche
Als in Zürich an buochen stat.
Des prüeft man dik da meistersanc.
Der Maness ranc dar nach endeliche:
Des er diu liederbuoch nu hat.

In einem Nachtrage zu der großen Heidelberger Handschrift stehen auch einige Lieder des jüdischen Minnesängers **Süßkind von Trimberg**, dessen Heimat in Würzburg gewesen, noch eines Zeitgenossen Walters von der Vogelweide. Sein merkwürdiges Lied von der Gedankenfreiheit wirkt höchst überraschend:

Gedenke (Gedanken) nieman kan erwern den toren noch den wizen,	Herz unt sin dur gemach (zum Behagen) Dem menschen sint gegeben.
Dar ümbe sint gedenke vri uf aller hande sache:	Gedenke slüffen dur den stein, dur stahel und dur isen; usw.

Der durch seinen schönen Beinamen **Frauenlob** besser als durch seine Lieder bekannte fahrende Sänger aus Meißen, der Meister Heinrich Vrowenlop, ist 1318 in Mainz gestorben und nach der Sage von den ihn bewundernden dankbaren Mainzer Frauen zu Grabe getragen worden. In Wahrheit rührt sein Beiname daher, daß er im Gegensatz zu Walter von der Vogelweide in dem Wortstreit, ob Frau oder Weib der edlere Name sei, sich für Frau entschied. Von seinen Liedern ist nichts rühmliches zu sagen; er prunkt mit oberflächlicher Gelehrsamkeit, sucht Walter nachzuahmen, verschwindet aber bis zur Nichtigkeit neben ihm.

Der Held der Tanhäusersage und der Wagnerschen Oper, der unter dem Namen **Tanhuser** in den Sammlungen aufgeführte Minnesänger gehört in Wahrheit zu den untergeordnetsten Handhabern der lyrischen Schablone seiner Zeit, und ohne die verklärende Legende wäre er sicher gleich einem Hundert seiner Mitsänger längst vergessen. In dem Gedicht vom Sängerkrieg aus dem 13. Jahrhundert kommt der Tanhäuser nicht vor. Es war einer der glücklichsten Griffe des dichterisch gestaltenden Richard Wagner, daß er die beiden getrennten Sagenstoffe vereinigte. — Der Tanhäuser soll einem bayrisch-österreichischen Adelsgeschlecht angehört haben, das erst im 17. Jahrhundert ausgestorben ist. Allenfalls verdient er Erwähnung wegen seiner tollen Sprachmengerei, von der hier eine kleine Probe stehe:

Ein *riviere* ich da gesach,	Ich sleich (schlich) ir nach, unz (bis) ich vant,
Durch den *forês* gieng ein bach	die schoenen *creatiure;*
Ze tal über ein *planiure;*	Bi dem *fontane* saz diu klare, diu süeze von *faiture*.

Dies klingt wie eine absichtliche Verspottung der Französelei zu jener Zeit, und um dieser treffenden Kritik willen soll uns der Minnesänger Tanhäuser nicht unwert bleiben.

Die Sage vom Tanhäuser hat ihren ältesten dichterischen Ausdruck gefunden in einem langen Volksliede des 15. Jahrhunderts, das Uhland in seiner Sammlung „Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder" als Nummer 297 abgedruckt hat.

Mit dem tollen **Ulrich von Lichtenstein** überschlägt sich Minnegefühl und Minnedichtung, und in seinen beiden Dichtungen: „Frauendienst" und „Frauenbuch" (um 1255) hat er an der höfischen Minneschwärmerei und Minnesingerei ein ähnliches Hohngericht vollzogen, wie Jahrhunderte später Cervantes im Don Quijote an der ganzen Ritterdichtung, insonderheit am Ritterroman. Ulrich von Lichtenstein, ein steirischer Ritter, hat von 1200 bis 1276 gelebt und hat, wenn man seinen Büchern trauen darf, die Romandichtung, zumal die vom König Artur, in die Wirklichkeit übersetzt, indem er selbst als eingebildeter Herrscher der Tafelrunde auf Abenteuer in die Welt hinauszog. Ob er all die Tollheiten, die er von seinem eigenen Minneleben in jenen umfangreichen Versdichtungen erzählt, wirklich verübt hat, ob nicht vielmehr alles ein lustiges Werk der Verspottung seiner selbst und der in Minnebanden schmachtenden Ritterwelt gewesen, das ist noch nicht ausgemacht, aber höchst wahrscheinlich. Jedenfalls fand der im tiefsten Grunde unnatürliche Minnegesang ein sehr heilsames Ende durch Ulrichs Spottbücher.

Anhang.

Lateinische Studentenlieder.

Ernste Beachtung verdienen die nicht der Sprache, wohl aber dem Inhalte nach zur deutschen Liederdichtung gehörenden **Carmina Burana**. Sie heißen „Burana" nach einer in dem bayrischen Kloster Benediktbeuren gefundenen Liederhandschrift und stellen etwas dem heutigen Kommersbuche ganz Ähnliches vor. Irgend ein fahrender Scholar hat sie aus dem Munde sangesfroher, lustiger Kommilitonen gesammelt, einiges davon vielleicht

selbst gedichtet. Der Inhalt ist größtenteils lateinisch, doch hat der studentische Sammler sich auch einige schöne deutsche Lieder aufgeschrieben, darunter das eine und andere Volkslied, aber auch beliebte Liederstellen berühmter Dichter seiner Zeit, z. B. Walters von der Vogelweide. So seltsam es klingt, — diese lateinischen Studentenlieder in der alten Klosterhandschrift gehören durch ihren kecken Inhalt und ihre oft hinreißende Form zu dem Allerbesten, was wir aus der Zeit mittelalterlicher Lyrik besitzen. Es ist kaum zu glauben, was die studierten Fahrenden in diesen Carmina Burana mit ihrem Küchenlatein fertig gebracht haben. Das mit Recht berühmteste Lied, ein Trinklied großen Stils, beginnt mit den Versen: Estuans interius — Ira vehementi — In amaritudine — Loquor meae menti —, und darin steht auch jene Strophe voll trinkseliger Studentenlust, die noch heute das deutsche Kommersbuch ziert:

Meum est propositum
In taberna mori,
Ubi vina proxima
Morientis ori.

Tunc cantabunt laetius
Angelorum chori:
„Deus sit propitius,
Isti potatori."

Der Sammler hat vortrefflichen Geschmack bewiesen in der Auswahl auch der deutschen Liederstrophen, denn nur die schönsten Stellen bei den volkstümlicheren Minnesängern, wie Walter, Dietmar von Aist, Morungen usw. hat er aufgenommen. Außerdem aber einige reizende Proben alten künstlerischen Volksgesanges. Ohne die paar volkstümlichen Liedchen in jenem Scholarenalbum wüßten wir von der deutschen Lyrik vor und neben dem höfischen Minnesange so gut wie gar nichts. Die schönsten dieser Lieder müssen bei ihrer Seltenheit hier alle angeführt werden; bei ihrer großen Natürlichkeit sind sie mit geringen Erklärungen auch ohne Übersetzung leicht verständlich. Da ist zunächst das Studentenliedlein:

Floret silva undique
Nach mime gesellen ist mir we.
Gruonet der walt allenthalben,

Wo ist min geselle alse lange?
Der ist geriten hinnen:
Owe wer sol mich minnen!

Dann eine etwas freche Strophe, die wohl auf die schöne Ellinor, die Gemahlin Heinrichs II. von England, zielt:

Waer diu werlt alliu min
Von dem mere unz (bis) an den Rin,
Des wolt ih mih darben,

Daz diu künegin von Engellant
Laege an minen armen.

Auch ein paar muntere Tanzlieder sind uns in jenem Studentenliederbuch erhalten:

Kume kum, geselle min.
Ih enbite harte din:
Ih enbiete harte din,
Kume kum, geselle min.
Süezer rosevarwer munt,
Kum und mache mich gesunt:
Kum und mache mich gesunt,
Süezer rosevarwer munt.

Swaz hie gat umbe,
Daz sint allez megede:
Die wellent ane man
Alle disen sumer gan.

Ich will truren varen lan.
Uf die heide sul wir gan,
Ir vil liebe gespilen min:
Da seh wir der bluomen schin.
Ich sage dir, ich sage dir,
Min geselle, kum mit mir.

Süeze Minne, rame min (begehre mein),
Mache mir ein krenzelin:
Daz sol tragen ein stolzer man
Der wol wiben dienen kan.
Ich sage dir, ich sage dir,
Min geselle, kum mit mir.

So haben Bücher ihre Schicksale! Der studentische Sammler dieser munteren lateinischen und deutschen Schelmenlieder hätte sich baß verwundert, wäre ihm gesagt worden, sein Büchlein werde einst von der deutschwissenschaftlichen Welt als eine der kostbarsten Urkunden zur Geschichte altdeutscher Literatur geschätzt werden.

Achtes Kapitel.

Walter von der Vogelweide.

Wo immer einer der mittelhochdeutschen Dichter, der großen wie der kleinen, von zeitgenössischer Dichtung spricht, und das geschieht merkwürdig oft, da wird auch dessen gedacht, den einer der Minnesänger, der Herr von Singenberg, „unseres Sanges Meister“ nennt: des Herrn **Walters von der Vogelweide.** Selbst dem so überaus prosaischen Verfasser des Renners, Hugo von Trimberg, gab die Erinnerung an den größten Liederdichter des 13. Jahrhunderts den schon erwähnten liebevollen Vers ein (S. 94). Walter war der Liebling seiner Zeitgenossen, wie er allein von allen seinen Mitsängern bis auf unsere Tage der Liebling eines jeden geblieben ist, der sich auch nur vorübergehend mit altdeutscher Dichtung beschäftigt hat. Der lobpreisenden Worte, die Gotfrid von Straßburg im Tristan Waltern widmet, wurde schon gedacht; doch verdienen sie die wörtliche Anführung:

Wer leitet nun die liebe Schar (der deutschen Nachtigallen)?
Wer weiset dies Gesinde?
Ich hoffe, daß ich sie finde,
Die nun das Banner führen soll:
Ihre Meisterin, die kann es wohl,
Die von der Vogelweide.
Hei, wie die über die Heide
Mit hoher Stimme klinget,
Wie wunderbar sie singet!
Wie fein sie organieret,
Ihr Singen wandelieret!

Wolfram von Eschenbach nennt Walter mit Ehren an zwei Stellen: im Parzival und im Willehalm. Auch die Meistersinger haben sich noch lange auf ihn als einen der zwölf Singemeister berufen, in denen sie ihre Vorgänger erblickten. Leider war trotz Hugo von Trimbergs Worten Walter von der Vogelweide vom 15. bis zum 18. Jahrhundert ebenso in Vergessenheit geraten wie alle seine großen Zeitgenossen, und auch ihn hat erst Bodmer (1748) wieder neu entdecken müssen. Danach hat Gleim 1779 eigene „Gedichte nach Walter von der Vogelweide“ herausgegeben, die von geringem Verständnis für das Wesen des größten Minnesängers zeugen. Erst durch das Wiederaufblühen der wissenschaftlichen Bemühung um altdeutsche Literatur im 19. Jahrhundert ist Walter zu seinen alten Ehren zurückgekehrt, so daß man heute wirklich sagen könnte: „Wer sein vergäße, der tät uns leide.“

Wie von den andern großen mittelhochdeutschen Dichtern gilt auch von Walter von der Vogelweide: wir wissen über seine persönlichen Schicksale kaum mehr, als was er uns selbst in seinen Dichtungen angedeutet hat. Das ist etwa folgendes: Geburtsort unbekannt, von den bedeutendsten Walter-Forschern ganz verschieden vermutet. Weil es in der Laiener Riede bei Bozen einen schon von altersher so genannten Vogelweiderhof gegeben hat, nahm man lange an, Walter sei ein Tiroler gewesen. In Bozen hat ihm das Tirolervolk ein schönes Marmordenkmal gesetzt. Seit man aber einen zweiten Vogelweiderhof in der Nähe der deutschböhmischen Stadt Dux und als seine Besitzer eine Familie von der Vogelweide, darunter sogar einen Walter, im 14. Jahrhundert festgestellt hat, ist die Wahrscheinlichkeit bedeutend gestiegen, daß Walter aus Deutsch-Böhmen entsprossen war. Dort vielleicht ist er um 1170 geboren als der Sohn einer wenig begüterten ritterlichen Familie, der für seinen Lebensunterhalt auf die Ausnutzung seiner dichterischen Gaben angewiesen war, also vornehmlich auf die „Milde“ des Kaisers und der andern Großen seines Vaterlandes. Er war ein ritterbürtiger Schriftsteller von Beruf, wie so viele andre seinesgleichen.

In Österreich hat er „singen und sagen gelernt“; als seinen Lehrer im kunstvollen Liede nennt er Reinmar den Älteren, den von Hagenau. Gegen das Ende des 12. Jahrhunderts ist er Gast des Thüringer Landgrafen in Eisenach gewesen; in Mainz hat er im September 1198 der Krönung Philipps, des Bruders Heinrichs VI., zum Deutschen Kaiser beigewohnt. Dann erscheint er in Wien beim Herzog Friedrich, nach vielen Wanderfahrten, die ihn bis an der Seine Strand und nach Ungarn geführt; 1199 in Magdeburg; von dort zieht er wieder nach Eisenach auf die Wartburg und lernt am Hofe des Beschützers

aller deutschen Sänger, des Landgrafen Hermanns, Wolfram von Eschenbach kennen (1202). Später wird er zeitweilig ein Gast beim Markgrafen von Meißen, wandert abermals nach Österreich, greift mit seinem Lied in das politische Leben Deutschlands, besonders in den Streit um die Kaiserwürde und in die Wirren zwischen dem Papst und dem Kaiser Friedrich II. ein und erhält für seine dichterisch-politischen Dienste vom Kaiser endlich das heißersehnte kleine Gütchen, wohl in der Nähe von Würzburg, welches für ihn so wichtige Ereignis er mit dem Jubelruf begrüßt: „Ich hab mein Lehen, alle Welt, ich hab mein Lehen!" — Ist sein schönes Lied auf das heilige Land (S. 148) ein Zeugnis wirklichen Erlebens, so hat Walter den Kreuzzug von 1227 unter Kaiser Friedrich II. mitgemacht. Um 1230 ist er, wahrscheinlich in Würzburg, gestorben und im Kreuzgange des neuen Münsters daselbst begraben worden. Eine liebliche Sage berichtet, Walter habe in seinem letzten Vermächtnis angeordnet, auf seinem Grabstein den Vögeln, nach denen er sich genannt, Weizenkörner und Wasser zu spenden; das Domkapitel aber habe später die Weizenkörner schnöde zu Semmeln für sich selbst verwandt. Auf dem Grabstein sollen bis in das 18. Jahrhundert lateinische Verse gestanden haben, die auf Deutsch lauten:

Der du die Vögel so gut, o Walter, zu weiden verstandest,
Blüte des Wohllauts einst, der Minerva Mund, du entschwandest!
Daß nun der himmlische Kranz dir Redlichem werde beschieden,
Spreche doch, wer dies liest: „Gott gönn' ihm den ewigen Frieden!"

Urkundlich wird Walter von der Vogelweide ein einziges Mal genannt, so recht bezeichnend für den deutschen Dichter: in den Reiserechnungen eines Bischofs Wolfger von Passau kommt eine Spende vor zu einem Pelzrock für „Waltherus, cantor de Vogelweide".

Über Walters Herzenserlebnisse wissen wir trotz seinen vielen Minneliedern gar nichts, es sei denn, daß wir das Lied auf das „herzeliebe frauelein" für ein Bekenntnis halten, wonach er jenes Mägdleins gläsernen Fingerring höher geschätzt als einer Königin Gold, — oder das andere, hochberühmte Liedlein, das von den zweihundert Gedichten Walters das bekannteste ist:

Unter der linden
An der heide,
Dâ unser zweier bette was,
Dâ mugent ir vinden
Schône beide
Gebrochen bluomen unde gras.
Vor dem walde in einem tal,
Tandaradei,
Schône sanc diu nahtegal.

Ich kam gegangen
Zuo der ouwe:
Dô was mîn friedel komen ê.
Dâ wart ich empfangen,
Hêre frouwe,
Daz ich bin sælic iemer mê.
Kuster mich? wol tûsentstunt:
Tandaradei,
Seht wie rôt mir ist der munt.

Dô het er gemachet
Alsô rîche
Von bluomen eine bettestat.
Des wirt noch gelachet
Inneclîche,
Kumt iemen an daz selbe pfat.
Bî den rôsen er wol mac,
Tandaradei,
Merken wâ mirz houbet lac.

Daz er bî mir gelæge,
Wessez iemen
(Nu enwelle got!), sô schamt ich mich.
Wes er mit mir pflæge,
Niemer niemen
Bevinde daz, wan er unt ich,
Und ein kleinez vogellîn:
Tandaradei,
Daz mac wol getriuwe sîn.

Über Walters Nennung einer Hildegunde, durch die allein seines Herzens tiefe Wunde genesen könne, wurde schon früher gesprochen (S. 48 und 138). — Erwähnt sei noch das Stückchen Wirklichkeit, wenn auch mit einiger Übertreibung geschildert, über das lustig freigebige Leben beim Landgrafen auf der Wartburg, das uns an die Geniezeit des jungen Goethe und des Herzogs Karl August von Weimar erinnert:

Bist in den Ohren siech, o Mann,
So folge meinen Worten:
Klimm nicht den Wartburgberg hinan,
Du fährst stocktaub von dorten!

Gedrückt, zerstoßen kam ich hin,
Wo Sang und Schall frei schalten,
Dank Gott, daß ich die Rippen drin
Und das Gehör behalten.

got genade uns beiden · ich nam da wasser
also nasser · müst ich von des münches tische
Philippe künig here · si ge[...] scheiden
bent dir alle heiles wort · und wolten
liep nach leide · nu hastu guot und ere · daz ist
zuo wol zweier künige hort · die gib der
milte beide · diu milte lonet sam diu sat ·
diu wuchert wider gat · dar nach man
si geworfen hat · wirf von dir milteklichen ·
swelh künig der milte geben kan · si git
im daz er nie gewan · wie alexander sich
versan · der gab und gab do gab si im elliu
Her Volcnant habt irs ere · riche ·
daz ir den meistern tretten welt ir
meisterlichen sprüche · latz iu geschehen
niht mere · sit daz mans iu ze unwizen
zelt · wan ob her walther sprüche · man
heten doch vil bas danne iu · er ist das
korn ir sit diu spriu · singent ir eins er
singet drin · ir sit gelich als ars und ma
ne · her walther singet swas er wil · des
kurzen und des langen vil · sus meret er
der welt ir spil · so jagent ir als ein val
scher hunt nach wane ·
Mir hat ein liet von franken der stolze
missener braht · daz vert von ludewige ·
ich kan ims niht gedanken · so wol als
er min hat gedaht · wan daz ich tiefe ime
nige · konde ich swas ieman guotes kan ·
daz teilte ich mit dem werden man · der mir so
hoher eren gan · got müsse ouch im die
sinen iemer meren · zuo flüsse im aller sel
den fluz · niht wildes mide sinen schuz · si
nes hundes louf sins hornes duz · er helle
im und erschelle im wol nach eren ·
Uns hat der winter geschadet uber
al · heide und walt sint beide nu val ·
da manic stimme vil süsse inne hal · sehe
ich die megde an der strasse den bal · werfen
so keme uns der vogele schal ·
Möhte ich verslafen des winters zit · wa
che ich die wile so han ich sin nit · daz
sin gewalt ist so breit und so wit · weis
got er lat ouch den meien den strit · so lise
ich blümen da rife nu lit ·
Under der linden an der heide · da unser
zweier bette was · da mugent ir vinden
schone beide · gebrochen blümen und gras ·
vor dem walde in einem tal · tandaradai
schone sanc diu nahtegal ·
Ich kam gegangen zuo der owe · do was min
friedel komen · da wart ich enpfangen · here
frowe · daz ich bin selig iemer me · er kus
te mich wol tusent stunt · tandaradei seht
wie rot mir ist der munt ·
Do hat er gemachet · also riche · von
blümen ein bette stat · des wirt noch
gelachet inneklichen · kumt iemen an daz
selbe pfat · bi den rosen er wol mac · tan
daradei merken wa mirz houbet lac ·
Das er bi mir lege · wessez iemen · nu
welle got so schamt ich mich · wes
er mit mir pflege · niemer niemen · bevin
de daz wan er und ich · und ein kleines vogel
lin · tandaradei daz mac wol getriuwe sin ·
Ich han ir so wol gesprochen · daz si menig
in der welte lopt · hat si daz an mir gerochen ·
owe danne so han ich getobt · daz ich die
getiuret han · und mit lobe gekrönet · diu
mich wider hönet · frou minne daz si ir ge
Frowe minne ich klage iu mere · [...]
rihtet mir und rihtet uber mich · der
ie streit umb iuwer ere · wider unstete
stiure daz tet ich · in den dingen bin ich wunt ·
ir habet mich geschossen · und si gar ge
nossen · ir ist sanfte und ich aber ungesunt · B
Frowe ir sult mich lan geniessen · daz
ich weis ir habt strale me · mugent
irs an daz herze schiessen · daz ir wirt mir ge
liche we · muget ir edeliu küngin · iuwer
wunden teilen · oder die mine heilen · sol
ich eine alsus verdorben sin ·
Ich bin als unschedeliche fro · daz man
mir wol ze lebene gan · tögenliche stat
min herze ho · wer tög zer welte ein
rümic man · rümere und lugenere swa
die sin · den verbiute ich minen sanc · und
ist ane minen danc · obs also vil gemessen
Ich wil guotes mannes werden · [...] min ·
vil gerne hören und sagen · swer mir an
ders tuot daz ist mir leit · ich wils och [...]
les niht verdagen · we den selben die so

Der Landgraf ist so hochgemut,
Daß er mit stolzen Helden
All seine Habe gar vertut.
Das will der Welt ich melden!

Mir ist sein hoher Sinn wohl kund.
Drum künd ich diese Märe:
Gält's Fuder Wein auch tausend Pfund,
Keins Ritters Krug stünd leere.

(Übersetzt von K. Ströse.)

Eine ähnliche Schilderung des Wartburger Hofs findet sich bei Wolfram von Eschenbach.

Walter von der Vogelweide ist nicht nur der größte, er ist auch der vielseitigste unter den Minnesängern. Alle Stoffe, die überhaupt von der höfischen Lyrik behandelt wurden, haben in ihm den ausgezeichnetsten Pfleger gefunden, und in jeder Gattung des Minnesanges übertrifft er die besten Lieder seiner Mitdichter. Vor allem besitzt er in auszeichnendem Grade, was den meisten andern abgeht: einen eigensten Gesang. Wer ein Dutzend der besten Gedichte von Walter gelesen, kann mit einer gewissen Sicherheit wagen, unter den vielen hundert Liedern der großen Handschriften Walter herauszusuchen. Seinen Liebesliedern ist ungemeine Sangbarkeit eigen, aber auch das Gepräge einer echteren Empfindung oder Nachempfindung als in den zahllosen Minneliedern der andern höfischen Herren. Auch bei ihm kommen hier und da Lehrlieder vor; doch selbst in diesen entschädigt er noch durch große Anmut der Form und des Ausdrucks. Den Stoffen nach ist Walter ein Dichter des Liebesliedes, in den höfischen Formen wie in den volkstümlichen; des politischen Streitliedes, vor allem aber auch des vaterländischen Hochgesangs, dem wir bei keinem andern Minnesänger begegnen. Sechshundert Jahre vor Hoffmann von Fallerslebens „Deutschland über alles" hat Walter von der Vogelweide sein helles, hohes Lied von Deutschlands Ehren gesungen. Es beginnt: „Ir sult sprechen willekomen" und lautet in seinen schönsten Strophen:

— — Ich hân lande vil gesehen,
Unde nam der besten gerne war:
Übel müeze mir geschehen,
Kunde ich ie mîn herze bringen dar,
Daz im wolgevallen
Wolde fremeder site!
Nû waz hulfe mich, ob ich unrehte strite?
Tiuschiu zuht gât vor in allen.

Von der Elbe unz an den Rîn,
Und her wider unz an Ungerlant
Sô mugen wol di besten sîn,
Die ich in der werlte hân erkant.
Kan ich rehte schouwen
Guot geläz unt lîp,
Sem mir Got, sô swuere ich wol, daz hie diu wîp
Bezzer sint danne ander frouwen.

Tiusche man sint wol gezogen,
Rehte als engel sint diu wîp getân;
Swer si schildet, derst betrogen:
Ich enkan sîn anders niht verstân.
Tugent unt reine Minne,
Swer die suochen wil,
Der sol komen in unser lant: dâ ist wünne vil.
Lange müeze ich leben dar inne!

Walter von der Vogelweide war der einzige unter den Minnesängern, dessen Lied auch dem öffentlichen Leben Deutschlands gewidmet war. Seine vollen Glockentöne echter Vaterlandsbegeisterung sind die einzigen in der ganzen mittelhochdeutschen Dichtung. Er war die erste starke Persönlichkeit unter den deutschen Dichtern mit frei ausgesprochenem eigenen Sinn; ein streitbarer Sänger, wie wir zu jener Zeit deren nur im Lande der Troubadours begegnen. Ein frommer, gläubiger Sohn seiner Kirche, aber ein ebenso treuer seines Vaterlandes, und als solcher steht er ohne Wank zu Kaiser und Reich und beim Streite zwischen Papst und Kaiser auf der Seite seines weltlichen Herrn, auch dann, als dieser von dem päpstlichen Bannstrahl betroffen und in seiner Kaisermacht erschüttert war. Vornehmlich richteten sich seine scheinbar kirchenfeindlichen Lieder gegen die Übergriffe des weltlichen Arms des Papstes, und am heftigsten wählt er seine herben Worte in den Liedern gegen den Ablaßhandel, gegen den „Herrn Stock", nämlich den päpstlichen Opferstock, und gegen die Mittel, durch die deutsches Geld für den römischen Stuhl zusammengebettelt wurde. Das schärfste dieser romfeindlichen Lieder ist das berühmte, das den römisch gesinnten Domherrn Thomasin von Zirkläre zu dem schon erwähnten bedauernden Rügegedicht antrieb. Walters Lied lautet (in Uhlands wenig ändernder Übersetzung):

Ahi! wie christlich nun der Papst unser lachet,
Wenn er seinen Wälschen sagt: „Ich hab's also gemachet."
(Das er da sagt, er sollt' es nimmer han gedacht.)
Er spricht: „Ich hab zween Allemann' unter eine Krone bracht

Daß sie das Reich sollen stören und wasten.
All die Weile fülle ich die Kasten.
Ich hab sie an meinen Stock gemännet, ihr Gut ist alles mein.
Ihr deutsches Silber fährt in meinen wälschen Schrein.
Ihr Pfaffen, esset Hühner und trinket Wein,
Und laßt die Deutschen fasten.

Doch auch als Spruchdichter steht Walter allen Minnesängern weit voran. Ob er von der richtigen Kindererziehung mit feiner Lebensweisheit singt:

Nimmer wird's gelingen,
Zucht mit Ruten zwingen;
Wer zu Ehren kommen mag,
Dem gilt Wort soviel als Schlag, —

oder ob er die Selbstüberwindung als den schönsten Sieg des Mannes preist, immer findet er einen eigenen eindringlichen Ton:

Wer sleht den lewen? wer sleht den risen?
Wer überwindet jenen und disen?
Daz tuot jener, der sich selber twinget
Und alliu siniu lit (Glieder) in huote (Hut) bringet
Ûz der wilde in staeter zühte habe.
Geligeniu (erborgte) zuht und schame vor gesten
Mugen wol eine wile erglesten:
Der schîn nimt drâte (eilig) ûf und abe.

Eines der ergreifendsten gedanklichen Lieder ist das wohl in einem seiner letzten Lebensjahre gedichtete schwermütige Rückblicksgedicht, mit dessen Ton er wiederum einsam unter seinen Mitsängern steht:

Owê war (wohin) sind verswunden alliu mîniu jâr!
Ist mir mîn leben getroumet, oder ist ez wâr?
Daz ich ie wânde (wähnte), daz iht (etwas) waere, was daz iht?
Dar nach hân ich geslâfen und enweiz es niht.
Nû bin ich erwaht, und ist mir unbekant,
Daz (was) mir hie vor was kündic als mîn ander hant.
Liut unde lant, dâ ich von kinde bin erzogen,
Die sint mir fremde worden, reht als ez sî gelogen.
— — Die mîne gespilen wâren, die sint traege unde alt.
Vereitet (verbrannt) ist daz velt, verhouwen ist der walt.
— — Als ich gedenke an manegen wünneclîchen tac,
Die mir sint enphallen gar als in daz mer ein slac,
Jemer mêre ouwê.

Im heiligen Lande selbst scheint das Kreuzzugslied geschrieben zu sein, das einzige, in dem ein deutscher Kreuzfahrer die tiefe religiöse Poesie jener Unternehmungen ausgesprochen hat:

Allerêrst lebe ich mir werde,
Sît mîn sündic ouge siht
Daz hêre lant und ouch die erde,
Der man vil der êren giht.
Mirst geschehen, des ich ie bat,
Ich bin komen an die stat,
Dâ Got mennischlîchen trat.
Schôniu lant, rîch unde hêre,
Swaz ich der noch hân gesehen,
Sô bist duz ir aller êre.
Waz ist wunders hie geschehen!
Daz ein magt ein kint gebar,
Hêre übr aller engel schar,
Was daz niht ein wunder gar? —

Weit über die „Höfischkeit" hinaus reicht Walters Betrachtung dessen, was in Wahrheit einem adligen Gemüt als Inhalt und Ziel des Lebens zu gelten hat. Es ist das Lied, das den Miniaturmalern der Handschriften das Phantasiebild Walters eingegeben hat:

Ich saz ûf eime steine,
Dô dahte (deckte) ich bein mit beine,
Dar ûf satzt' ich den ellenbogen;
Ich hete in mîne hant gesmogen
Daz kinne und ein mîn wange.
Dô dâhte ich mir vil ange (ängstlich),
Wie man zer werlte solte leben:
Deheinen (keinen) rât kond' ich gegeben,
Wie man driu dinc erwurbe,
Der keines niht verdurbe.
Diu zwei sint êre und varnde guot,
Daz dicke (oft) ein ander schaden tuot;
Daz dritte ist gotes hulde,
Der zweier übergulde (Übergoldung, Höherwertung).
Die wolte ich gerne in einen schrîn.
Jâ leider desn' mac niht gesîn,
Daz guot und werltlich êre
Und gotes hulde mêre
Zesamen in ein herze komen. — —

Walter von der Vogelweide erscheint uns in allen seinen hervorragenden Gedichten als der am wenigsten von der französischen Lyrik beeinflußte Minnesänger, wenn wir die Dichter aus des Minnesanges Frühlingzeit nicht mitzählen. Er ist der deutscheste aller Minnesänger und zugleich der menschlichste, und um dieser Eigenschaften willen gehört er zu den Wenigen, die als bleibende Namen nicht nur, sondern als lebendige Besitztümer dem neuen Deutschland überkommen sind. Aber auch rein künstlerisch betrachtet wird Walter von der Vogelweide neben den großen deutschen Lyrikern viel späterer Zeiten seinen Ehrenplatz behaupten. Er hat, was außer der echten Empfindung beim Liedersänger das Köstlichste ist: jenen eigenen Ton, den man aus dem ungeheuren Chor der deutschen Lyrik unfehlbar heraushört. Liederanfänge von so packender Gewalt wie bei Walter finden sich bei keinem andern Minnesänger. Es ist keine altertümelnde Liebhaberei, die unsere heutigen Tondichter immer von neuem zu Walters Liedern ihre Weisen erfinden läßt; er ist und wird bleiben eine der lebendigen Kräfte deutschen Gesanges, an denen sich noch die fernsten Geschlechter erfreuen werden.

Ein vollständiges Verzeichnis aller Minnesänger des 13. Jahrhunderts ist für die Zwecke dieses Buches überflüssig, denn die nichtgenannten bieten weder dem Stoffe noch der Form nach irgend etwas Neues. Wichtiger als die Vollständigkeit des Wertlosen ist eine zusammenfassende Rückschau auf diesen ganzen hiermit abzuschließenden Zeitraum, den man den mittelhochdeutschen oder auch die erste Blütezeit deutscher Literatur nennt. Er bietet so viel des Merkwürdigen, in der ganzen spätern Entfaltung deutschen Schriftentums nicht Wiedergesehenen, daß nach der Betrachtung der Einzelerscheinungen eine der Ergebnisse notwendig wird.

Zunächst einmal eine Zusammenstellung dessen, was die mittelhochdeutsche Literatur vermissen läßt. Daß sie keinerlei geschichtlichen Sinn aufweist, hat sie mit allen europäischen Literaturen jener Zeit gemeinsam. Man lebte so ausschließlich der Gegenwart, daß selbst den größten Dichtern nie der Gedanke kam, es könne jemals irgend eine andere Kultur, eine andere Lebensweise von Menschen gegeben haben.

Der mittelalterlichen Literatur Deutschlands, in höherem Grade als der altfranzösischen, fehlten Trieb und Bedürfnis zur freien dichterischen Erfindung. Mit Ausnahme der nach den Sagen der Völkerwanderung gestalteten deutschen Heldengedichte hat Deutschland Ureigenes damals kaum erzeugt, denn selbst Dichtungen wie der Arme Heinrich oder Konrads von Würzburg Erzählung von Kaiser Otto mit dem Barte hatten wohl irgendwelche lateinische oder sonst fremdsprachige Legende zu Vorlagen. Deutschland hat bis zum Ende des 13. Jahrhunderts weit mehr vom Ausland empfangen als an dieses abgegeben. Nur die altisländische Kunstdichtung, so die phantastischen Götter- und Heldengeschichten der sogenannten Edda, ist von Deutschland aus befruchtet worden.

Erreicht wurde während des mittelhochdeutschen Zeitraums an großen, dauernd wertvollen Leistungen folgendes. Obenan eine künstlerische Gestaltung der Heldensage zu einer Größe, wie in keiner andern zeitgenössischen Dichtung. Bis zum Auftreten Dantes bildet das Nibelungenlied den einzigen hochragenden Gipfel europäischer Literatur.

Doch selbst im höfischen Versroman hat die mittelhochdeutsche Dichtung das Land, aus dem die Vorbilder kamen, Frankreich, weit überholt: kein französischer Roman kann sich mit Gotfrids Tristan und Wolframs Parzival messen, nicht einmal durch den Glanz der vollendeten Kunstform. — Ebenso läßt Walter von der Vogelweide die gesamte Troubadourlyrik an dichterischem Gehalt hinter sich und kann sich mit ihr auch in der Form vergleichen.

In der gedankenvollen Prosa haben weder die Franzosen noch die Engländer bis zum Ende des 13. Jahrhunderts den Schriften des Meisters Eckhart irgend etwas Gleichwertiges, geschweige Tieferes an die Seite zu stellen. Nibelungenlied in der Dichtung, Eckhart in der Prosa, Gotfrid und Wolfram im heiteren wie im ernsten Spiel dichterischer Phantasie

erzwingen schon für jene Frühzeit deutscher Literatur ihrem Volke den Ehrennamen der Dichter und Denker.

Selbstbewußte Persönlichkeit zeigt sich bei den Dichtern dieses Zeitraums noch sehr wenig: mit Ausnahme des einen oft höchst persönlichen Wortführers öffentlicher Angelegenheiten, Walters, treten die Schriftsteller der mittelhochdeutschen Zeit tief in den Schatten ihrer Werke zurück. Wohl aber gewahren wir schon in jenem Zeitraum ein langsames, doch stetes Aufwärtssteigen der geistigen Freiheit: Gotfrids Stellung zum kirchlichen Wunderglauben, Eckharts ganz undogmatisches Gottsuchen sind zwei deutliche Wegweiser in die noch dunkle Zukunft deutschen Nachdenkens über die letzten Fragen.

Erreicht wurden ferner in der mittelhochdeutschen Zeit eine Formensicherheit und reife Sprachkunst, wie sie in der ganzen halbtausendjährigen Wegestrecke bis zum 18. Jahrhundert bei deutschen Dichtern nicht wieder begegnen. Daß und wodurch diese vollendete Kunstform nach dem 13. Jahrhundert so spurlos verschwand, gehört zu den seltsamsten Vorgängen in irgendwelcher Literatur.

Bis zu starkem deutschen Volksgefühl hat sich außer bei Walter von der Vogelweide die mittelhochdeutsche Dichtung nicht aufgeschwungen. Dagegen ist gerade für jenen Zeitraum zum ersten und leider auch zum letzten Mal die Tatsache zu vermerken, daß die führenden Stände in Deutschland, der Adel und selbst die Fürsten, sich aufs Freudigste mitwirkend oder sonst fördernd an dem höchsten geistigen Gut einer Nation: an der Dichtung beteiligt haben.

Alles in allem muß an ihren höchsten Leistungen gemessen die mittelhochdeutsche Literatur als die erste in Europa zu ihrer Zeit gelten. Keine der drei neben ihr allenfalls inbetracht kommenden Literaturen, weder die französische noch die englische oder die italienische, haben auf irgend einem Gebiete Größeres oder auch nur Gleiches aufzuweisen als: Nibelungenlied und Gudrun für das nationale Heldengedicht, Gotfrid und Wolfram für den Kunstroman in Versen, Walter in der Lyrik, Meister Eckhart für die Prosa tiefen Inhalts bei edler Form. Mit diesen zuletzt genannten Werken und Dichtern ist zugleich das bezeichnet, was die mittelhochdeutsche Literaturzeit Bleibendes hinterlassen hat.



Viertes Buch.

Das ausgehende Mittelalter.

(14. und 15. Jahrhundert.)

Rudolf I. (der erste Habsburgische Kaiser, 1273—1291). — Kaiser Adolf von Nassau (1292—1298). — Kaiser Albrecht I., Rudolfs Sohn (1298—1308). — Kaiser Heinrich VII., aus dem Hause Luxemburg, (1308—1313). — Gründung der Schweizer Eidgenossenschaft 1291. — Die Gegenkaiser Ludwig der Bayer (1314—1347) und Friedrich von Österreich (1314—1330). — Kaiser Karl IV. (von Böhmen, 1347—1378). — Die Goldene Bulle über die Kaiserwahl durch die sieben Kurfürsten. — Kaiser Wenzel (1378—1400). — Kaiser Ruprecht von der Pfalz (1400—1410). — Kaiser Sigismund (1410 bis 1437). — Konzil zu Konstanz (1414—1418). — Hus wird 1415 verbrannt. — Belehnung des Burggrafen Friedrichs von Nürnberg (Hohenzollern) mit der Mark Brandenburg 1415.
Die Habsburgischen Kaiser Albrecht II. (1438—1439) und Friedrich III. (1440—1493).
Kaiser Maximilian I. (1493—1519).
Die Gründung der Hanse (1241 Bündnis zwischen Hamburg und Lübeck). — Der rheinische Städtebund 1254, der schwäbische Städtebund 1331. — Erfindung des Buchdrucks um 1450.

Erstes Kapitel.

„Das Alte stürzt —"

Wir stehen an einer völlig neuen Wegewende im öffentlichen wie literarischen Leben Deutschlands: des Übergangs aus der höchsten Blüte einer Standesdichtung auf der einen Seite, einer volkstümlichen auf der andern — zur allgemeindeutschen Literatur. In allen Darstellungen trägt der nun heraufziehende Zeitabschnitt im geistigen Leben des deutschen Volkes den Makelnamen des Verfalls. Betrachten wir zuvörderst, um uns über den vermeintlichen Verfall klar zu werden, den Höhenstand des um die Wende des 13. Jahrhunderts zum 14. in Deutschland Erreichten.

Am Schlusse des vorigen Abschnitts war festgestellt worden, daß Deutschland mit den größten Leistungen seiner Literatur zu jener Zeit — wohlgemerkt: vor Dante in Italien, vor Chaucer in England, vor Rabelais in Frankreich — an die Spitze aller Literaturvölker Europas gelangt war. Wir waren damals drauf und dran, dasselbe zu erreichen, was alle andern großen Völker mit europäischer Kultur wie eine Selbstverständlichkeit errungen hatten: Einheitlichkeit der Bildung in ihren höchsten Betätigungen, Einheit der Sprache, Gemeinsamkeit der Literatur wenigstens für alle gebildeten Stände. Sehen wir näher zu, so stand freilich alles dies in Deutschland auf tönernen Füßen: auf der damaligen Reichsverfassung. Jeder Wandel in der Zuteilung der obersten Gewalt in Deutschland mußte alle Errungenschaften literarischer Bildung ins Wanken bringen, ja in Frage stellen. Dazu das schwerste Verhängnis der Frühzeit deutscher Literatur, das gleichfalls aus der von allen europäischen Kulturstaaten abweichenden Reichsverfassung entfloß: die Unsicherheit der deutschen Schriftsprache, die mit jedem Wechsel des Kaiserhauses wechselnde literarische Mundart. Keinem andern europäischen Volke war das gleiche Mißgeschick beschieden: auf einem Höhepunkte sprachlicher und zugleich dichterischer Ausbildung angelangt so gut wie von vorn anfangen zu müssen, weil unter ihm der feste Boden einer allgemein anerkannten Schriftsprache wieder zusammenbrach.

Nach dem Aussterben des Hauses der Hohenstaufen (1268) hörte die schwäbische, also die von der Wissenschaft als mittelhochdeutsche Sprachstufe bezeichnete Mundart auf, die Literatur zu beherrschen. Hierdurch erlitt die natürliche Fortbildung gemeindeutscher Literatur einen Schlag, von dem sie sich erst nach zweieinhalb Jahrhunderten erholen konnte: durch Luthers sprachschöpferische Tat der Bibelübersetzung. Das Aufhören der mittelhochdeutschen,

will sagen: der schwäbischen Sprache als der herrschenden Literatursprache ist das wichtigste Ereignis für die nunmehr zu behandelnden zwei Jahrhunderte. Den Schriftstellern jener Zeit wurde das Werkzeug unter den Händen stumpf und unbrauchbar, und es hätte eines Herrschgewaltigen im Reiche deutschen Schriftentums bedurft, um ein neues edles Werkzeug zu neuen Taten zu schmieden. Solche herrschgewaltigen Männer aber werden nur in langen, langen Zeiträumen einem Volke je einmal geboren, und wir kennen die Gesetze nicht, die über der Geburt solcher größter Geister walten. Notwendig wie nie zuvor war ein Sprachbezwinger gleich Luther der deutschen Literatur nach dem Versinken des Mittelhochdeutschen; aber damals hatte die Sternenstunde für Deutschland noch nicht geschlagen wie alsbald für Italien durch Dante, für England durch Chaucer. Deutschland am Eingang zum 14. Jahrhundert im Besitz einer so allgemein anerkannten, durch ein dichterisches Meisterwerk so beherrschend gewordenen Schriftsprache, wie das Italienische durch die Göttliche Komödie, das Englische durch die Canterbury-Erzählungen geworden waren: — und nichts von all den Greueln deutscher Geschichte nach dem Erlöschen des Hohenstaufischen Hauses, nicht Hungersnot noch Pestilenz, nicht Streit zwischen Papst und Reich, noch Zwietracht zwischen Kaiser und Reichsfürsten hätte einen Verfall deutscher Dichtung bewirkt.

Kennzeichnend für die deutsche Literatur in den letzten beiden Jahrhunderten des Mittelalters ist auch das Fehlen irgend einer hervorragenden dichterischen Persönlichkeit. Was in jener Zeit wahrhaft Bedeutendes entstand oder zum ersten Male aufgezeichnet wurde, erscheint überwiegend als eine Art von Massendichtung, als Volksliteratur. Die beiden hervorragendsten Hinterlassenschaften des 14. und 15. Jahrhunderts sind nicht Werke einzelner Dichter mit deutlich erkennbarer Persönlichkeit, sondern ganze Gattungen, wie namentlich das Volkslied und die Tierdichtung.

Es hat allerdings einen Verfall gegeben, aber nicht einen des dichterischen Geistes in der Nation. Eine Zeit, in der so unsterbliche Lieder entstehen konnten wie so viele unserer ältesten Volkslieder, verdient schon darum nicht die Bezeichnung einer Zeit des Verfalls. In Wahrheit ist damals nur verfallen, was nach Naturgesetzen verfallen mußte: eine auf künstlichen, innerlich morschen Säulen begründete Standesliteratur. Wehe jeder bevorrechteten und sich selbst über alle andern Schichten ihres Volkes erhaben dünkenden Kaste, wenn ihre herrschende Stellung nur noch eine Form ohne Inhalt geworden ist! Der deutschen Ritterwelt wurden im 14. Jahrhundert keine großen nationalen Aufgaben mehr gestellt; die Ritter übten nur noch Rechte, nicht mehr Pflichten, und an diesem inneren Widerspruch zwischen Stellung und Leistung ist der Ritterstand — zwar nicht zugrunde gegangen, aber in seiner Bedeutung als geistig führender Stand verfallen. Hatte er sich in dem Jahrhundert der Kreuzzüge und der höfischen Dichtung in der Pflege der edelsten aller Künste vereinigt und so zum zweiten Mal geadelt, so vertrieb er sich die Zeit nach dem Erlöschen wahrer kaiserlicher Reichsmacht und nach dem Versinken einer gemeinsamen Bildungsprache mit elenden Fehderaufhändeln unter einander. Oder der Ritter führte einen Kampf gegen das aufsteigende Bürgertum ganz nach der Art von Strauchdieben und wurde aus dem romantischen Helden des höfischen Versromans und des Minnesanges zum gemeinen Wegelagerer und Raubritter.

Daß mit dem Verschwinden einer lebendig gefühlten gemeinsamen Schriftsprache auch die edle, reine Kunstform der Dichtung verfiel, ist selbstverständlich. Das schwäbische Mittelhochdeutsch wurde nach und nach im größten Teile Deutschlands als eine fremde Mundart empfunden, und in einer solchen kann man nicht alle Regeln des reinen Reims und des klangvollen Rhythmus befolgen. Auch die Verderbung der früheren musterhaften Rechtschreibung, die Häufung überflüssiger Schnörkeleien war eine der Folgen der Verwahrlosung, der durch das Zurückdrängen des Mittelhochdeutschen die Literatursprache verfiel.

Dazu infolge der grauenvollen politischen Zustände die ewige Angst ums nackte Leben. Die deutschen Kaiser, die auf die Hohenstaufen und auf das Interregnum folgten, bis auf Maximilian I. und seinen „Ewigen Landfrieden", besaßen ja nicht einmal die Macht, die

einfachste Rechtsicherheit in Deutschland zu gewährleisten. Faustrecht, Raubrittertum, Ritterfehden gegen einander und gegen die Städte: — wahrlich, nie in der Weltgeschichte ist ein großes Kulturvolk zwei Jahrhunderte lang durch so zuchtlose Zustände den Leidensweg gegangen, wie das deutsche im 14. und 15. Jahrhundert. Und damit alle Prüfungen bis zum Rande des Bechers über Deutschland verhängt würden, mußte zu der politischen Not noch die um das Leben von heut auf morgen kommen: durch die im Jahre 1348 aus Asien über Österreich nach Deutschland einbrechende Pest, die, wie nachmals selbst die Cholera nicht, verheerend, große Städte zur Hälfte ausmordend gewütet hat.

Auch die Kirche versagte gerade in jenen Zeiten äußerster Not: nach der Wahl Ludwigs des Bayern zum Kaiser verhängte der Papst über Deutschland den großen Bann, unter dem es keine kirchlichen Gnadenmittel gab. In seiner Verzweiflung beging das deutsche Volk damals Greuel gegen hilflose Menschen wie die Juden als vermeintliche Brunnenvergifter, bald darauf gegen arme Weiblein, die als Hexen galten, — Greuel, die jene beiden Jahrhunderte vor der Reformation mit unauslöschlichem Makel befleckt haben. Nirgend ein großer gemeinsamer Gedanke, auch nicht auf den Höhen der deutschen Menschheit: bei den meisten deutschen Fürsten, die für die Pflege deutscher Dichtung nicht mehr inbetracht kommen. Im steten Widerstand gegen die kaiserliche Gewalt streben sie nur nach Vergrößerung ihrer kleinfürstlichen Besitzmacht, und, was mit einem Schlaglicht ihre Stellung zum deutschen Geistesleben beleuchtet: wo früher der höfische Sänger die Fürstenhöfe zu Mittelpunkten deutscher Dichtung gemacht hatte, da treibt nunmehr der Hofnarr, später der Pritschmeister, seine mehr oder minder rohen Späße.

Man hat auch der Geistlichkeit Schuld gegeben, ja ihr die Hauptschuld beigemessen an dem sogenannten Verfall der deutschen Dichtung. Die Redensart von der „entarteten Geistlichkeit" trifft solange nicht zu, wie gerade aus ihren Reihen die Zierden deutscher Prosa mit höchstem Inhalt hervorgegangen sind: der kühne Religionsphilosoph Meister Eckhart, dessen Leben und Wirken ja bis über das erste Viertel des 14. Jahrhunderts hinausreicht, und die innerlich glühenden, in der sprachlichen Kunstform so vollendeten mystischen Prediger wie Tauler, Suso, Geiler von Kaisersberg. Daß die Kirche in den Jahrhunderten vor der Reformation einige sehr wertvolle Beiträge zum religiösen Volksliede geliefert hat, sei schon in diesem Zusammenhang erwähnt.

Ein andrer Mangel deutschen Geisteslebens, nahezu eben so verhängnisvoll und aus derselben Quelle fließend wie das Fehlen einer deutschen Schriftsprache, wirkte gerade um jene Zeit nach dem höchsten Aufschwung deutscher Literatur lähmend: das Entbehren eines geistigen Mittelpunktes. In Deutschland gab es keine Hauptstadt, die Frankreich und England, ja in gewissem Sinne selbst Italien mit seinem Florenz längst besaß. Keine deutsche Hauptstadt, also auch keinen unmittelbaren Austausch des Urteils von Lesern oder Hörern. Wenn Deutschland, das im Drama bis zur Wende vom Mittelalter gegen die Neuzeit gleichen Schrittes mit Frankreich und England vorwärts gegangen war, nunmehr hinter den andern Literaturvölkern zurückblieb, so trägt die Hauptschuld der Mangel einer deutschen Hauptstadt. Alle andern Künste, besonders die Baukunst, auch alle Kunstgewerbe konnten zur Not eines einheitlichen Mittelpunktes entraten; die Literatur konnte es nicht, wie uns das Versiegen des dramatischen Springquells aufs deutlichste zeigt. Der literarischen Anläufe auf allen Gebieten gab es in Deutschland so viel wie irgendwo sonst; die Träger aber der deutschen Literatur kannten einander nicht, wohnten durch Länder von einander getrennt, förderten einander nicht: so blieb denn aus, was in Frankreich, England und Italien, ja selbst in Spanien gerade damals zu einem so hohen Aufschwung der Literatur geführt hat: die gegenseitige Anfeuerung und Beflügelung, das was Goethe das „Heraufhetzen der Geister" genannt hat.

Sollte aber nicht da, wo uns Fernstehenden heute so dunkler Schatten zu liegen scheint, auch viel helles Licht gestrahlt haben, das nur nicht mehr bis zu uns dringt? Ein Italiener,

der Kardinal Enea Silvio, ein auf Italiens geistigen Glanz überstolzer Humanist, hat uns in seinem des Tacitus Schrift über Germanien im Titel wie auch zumteil im Inhalt nachgeahmten Buche „De ritu, situ, moribus et conditione Germaniae" (1458) ein glänzendes Bild damaligen deutschen Lebens hinterlassen. Es heißt darin u. a.: „Wir gestehen offen, nie zuvor ist Deutschland reicher, nie glänzender gewesen als heutigen Tages. Großartigeres oder Schöneres ist in ganz Europa nicht zu finden als Köln mit seinen wundervollen Kirchen, Rathäusern, Burgtoren und Palästen, seinen stattlichen Bürgern, usw." — Das Bürgertum! das war der Stand geworden, der das geistig erschöpfte Rittertum abzulösen anfing; zunächst noch nicht in der politischen Führung, wohl aber in der geistigen. Eine neue Lesergemeinschaft entsteht in den aufblühenden Städten, denn nicht mehr wie einst selbst die höfisch gebildetsten Ritter, wie z. B. ein Wolfram von Eschenbach oder ein Ulrich von Lichtenstein, hält der deutsche Bürger des 14. und 15. Jahrhunderts es für erlaubt, auf die Künste der Kleriker im Lesen und Schreiben zu verzichten. Ein Volk, in dem ein so tüchtiger Stand sich mit Eifer um die Vorbedingungen aller Literaturübung bemüht, zeigt gewiß nicht die Todeszeichen des Verfalles.

Was ist denn in Wahrheit damals verfallen? Gerade die Dürftigkeit der höchsten Gattungen der Kunstdichtung in den zweieinhalb Jahrhunderten nach der Blütezeit höfischer Poesie ist der schlagendste Beweis für den Mangel eben dieser Poesie an fortzeugenden Keimen. Ohne diesen Mangel wäre das Verstummen ganzer Saiten auf der deutschen Leier nicht zu erklären. In Wahrheit ist damals verfallen, was durch und durch künstlich, zumteil unecht, jedenfalls unvolkstümlich gewesen war. Wer von der deutschen Literatur in jenen zwei Jahrhunderten mit vorwurfsvollem Tone spricht, der frage sich doch: welche Art von Dichtung ist denn in Verfall geraten? und welche späten Früchte hätte man von den Blüten des höfischen Literaturfrühlings erwarten dürfen? Was hätte aus dem deutschen Heldengedicht mehr werden sollen, als was uns das Nibelungenlied darbietet? Hören wir Goethe, immer wieder Goethe, über eine Frage wie diese: „Alle wahren Nationalgedichte durchlaufen einen kleinen Kreis, in welchem sie immer abgeschlossen wiederkehren; deswegen werden sie in Massen monoton, indem sie immer nur einen und denselben beschränkten Zustand ausdrücken." Man lese nur die in dem Abschnitt „Die Heldengedichte" (Buch II, Kap. 4) behandelten Werke, um der Überzeugung zu werden: die deutsche Heldensage hatte alles hergegeben, was an dichterischem Gehalt in ihr steckte; eine neue kunstvolle Weiterbildung war nicht möglich. Alle Stoffe, alle Heldencharaktere, alle Abenteuer waren — man kann nicht anders sagen — gründlich ausgeleiert. Nicht durch die dichterische Ohnmacht späterer Jahrhunderte ist das Heldengedicht abgestorben, sondern durch seine vollkommene innere Erschöpfung. Man muß es sogar den gering begabten Dichtersleuten des 14. und 15. Jahrhunderts zum Verdienst anrechnen, daß sie selbst aus den abgedichteten alten Heldenliedern noch irgendetwas wenigstens für ihre Zeitgenossen Lesbares herzustellen vermochten: durch die verkürzenden Bearbeitungen in den „Heldenbüchern".

Oder will man gar den Verfall des höfischen deutsch-französischen Arturromans schmerzlich betrauern? Die Nachtreter Gotfrids und Wolframs im 13. Jahrhundert können uns lehren, daß es keinem Menschen gegeben war, in die alten Romanschläuche einen edlen neuen Wein zu gießen. Auch der höfische Versroman war schon um die Mitte des 13. Jahrhunderts bis zur Blutleere und Gedankenlosigkeit erschöpft. Umgekehrt sollte man vielmehr staunen über die unnatürlich lange Lebensdauer jenes aus französischem Boden auf deutschen verpflanzten Gewächses, das in seinem Mark doch immer ein Fremdling für die deutsche Seele geblieben war. Statt mit wenig geschichtlichem Sinne längst staubgewordenen Menschengeschlechtern Vorwürfe zu machen, daß sie eine fremde, künstliche Dichtung haben verfallen lassen, sollte man eingedenk sein der Erstickung mancher edler deutscher Dichtungskeime durch die fremde Wucherpflanze: so der Erzählung aus dem deutschen Kleinleben, wovon uns der eine Meier Helmbrecht Zeugnis ablegt; so der künstlerischen Verfeinerung des deutschen

Schwankes, oder wie er damals besser hieß: der maere, z. B. der Herzmäre, oder Ottos mit dem Barte.

Wie man vollends von einem Verfall sprechen mag, wenn man an die feinste Blüte der Dichterseele eines Volkes denkt: die Lyrik, und wenn man gegenüberstellt den Minnesang im 12. und 13. Jahrhundert dem deutschen Volkslied im 14. und 15., das ist auch nur durch das Gesetz der Trägheit im Nachsprechen von Buch zu Buch zu begreifen. Was anderes als Verfall, als hilfloses Zusammensinken in seine Ohnmacht und Unnatur hätte den Abschluß des höfischen Minnesanges bilden sollen? Auch er hatte seinen letzten Ton gesungen, und ein Walter von der Vogelweide wird nur alle paar Jahrhunderte einmal geboren.

Auf der andern Blattseite der großen Abrechnung zwischen der sogenannten ersten Blütezeit und dem sogenannten Verfall deutscher Literatur stehen zugunsten des 14. und 15. Jahrhunderts denn doch sehr gewichtige literarische Werte. Das Volkslied wurde schon erwähnt: es ist bis in unsere Tage keimfähig geblieben, ja es gehört zu den unverlierbaren und wertvollsten Schätzen unserer dichterischen Habe. — Auch der unsterbliche Reineke Fuchs wurde genannt, der alle höfischen Versromane an wirklicher Lebenskraft überdauert hat. — Durch solche Umdichtungen wie das spätere Hildebrandlied aus dem 15. Jahrhundert (vgl. S. 38) und die Heldenbücher, weiterhin die Volksbücher, hat das angeblich so tief verfallene deutsche Volk immerhin bewiesen, daß es den großen nationalen Sagenüberlieferungen, auch nach dem Verklingen der Mundart ihrer ältesten Kunstform, ein liebevolles Andenken bewahrt hat.

Sodann hat gerade die Zeit des Verfalls durch die Ausbildung der Prosa, der weltlichen wie der geistlichen, eine nicht gering zu schätzende literarische Lebenskraft geäußert. Rechnet man hierzu die ins Weite und Breite gehende Literatur der auf Belehrung, auf Nutzstiftung aller Art gerichteten Werke, so ergibt sich selbst für die, im Vergleich mit dem 13. Jahrhundert allerdings nicht gerade fernhin glänzenden, beiden Jahrhunderte des sogenannten Verfalls eine literarische Gesamtleistung, die sich mit Ehren als Glied in der durch ein Jahrtausend reichenden Kette deutschen Schriftentums sehen lassen kann.

Freilich, hält man sich an die Masse damaliger Literaturerzeugnisse, nicht an die wie in jeder andern Literatur vereinzelten Kostbarkeiten wie z. B. das Volkslied und den Reineke, so erscheint einem die Versdichtung — von der in Prosa versteht es sich von selbst — als eine Anhäufung von Nutzware, die mit der Poesie wenig oder gar keine Berührung hat. Der hochgemute Rittersmann konnte sich mit der anmutigen, aber nicht sehr nützlichen „Frau Aventiure" einlassen und sie als die Muse seiner phantastischen Dichtung anrufen. Der Bürger verlangte auch von der geistigen Tätigkeit noch mehr Nutzen als Vergnügen. Daß die Poesie sich selber Zweck sei, dieser Gedanke stirbt im 14. Jahrhundert und vollends im 15. aus. Daher das erdrückende Überwuchern der lehrhaften Dichtung: belehren wollten sie alle, die da Verse machten, gleichviel ob sie die alten deutschen Heldenlieder neu bearbeiteten oder jüngere, schwankhafte Stoffe umdichteten. Alles wurde zum Lehrgedicht, von den Minneregeln des Eberhart Cersne bis zur Arzneimittel- und Küchenlehre. Weit mehr als zur höfischen Zeit drang die Überzeugung durch, das Dichten sei auch nur etwas wie alle großen und kleinen Künste des Lebens: man brauche nur die Regeln zu kennen und handwerksmäßig zu üben, so werde man ein Sangesmeister oder ein Meistersänger.

Auch vergesse man nicht, daß der glanzvolle Aufschwung höfischer Dichtung gegen das Ende des 12. Jahrhunderts ausländischen Anregungen folgt. Wo aber waren im 14. Jahrhundert die nachahmbaren Muster großer fremder Dichtung? Die einzigen Namen hohen Klanges: Dante und Chaucer, sind damals nicht Wiederhall weckend nach Deutschland gedrungen. Auch war Dantes Göttliche Komödie kein Werk zum Nachahmen, wie es denn auch in der späteren Dichtung Europas so gut wie keine Wirkung geübt hat. Verserzählungen aber wie Chaucers Canterbury-Geschichten besaß Deutschland seit dem Ende des 12. Jahr-

Wenn möglich noch poesieloser und gleich diesem Heldenbuche voll unfreiwilliger Komik ist eine Umarbeitung der höfischen Versromane, die ein Münchener Maler **Ulrich Fürterer** gegen das Ende des 15. Jahrhunderts unter dem Titel **Buch der Abenteuer** verfaßt hat. Nach einer kurzen Darstellung des Argonautenzuges und des Trojanischen Krieges enthält die Sammlung ein Gedicht Merlin nach einer uns verlorenen Quelle, dann drollig verkürzende Zerarbeitungen von Parzival, der Krone, Lohengrin, Iwein usw. Das alles in der schwierigen, für die undichterische Art der Erzählung so gar nicht passenden Titurelstrophe. Man hat beim Lesen von Fürterers Nacherzählungen das Gefühl, daß die Bearbeiter der alten Romane im 15. Jahrhundert nicht mehr an die Abenteuerwelt dichterisch glauben, sondern eben nur noch phantastische Begebenheiten zur Kurzweil erzählen wollen. Die nüchterne Auffassung von Nichtdichtern empört sich gegen die ritterliche Abenteuerei und verwässert sie ins spießbürgerlich Vernünftige. Aller Duft von Poesie ist den alten Stoffen abgestreift, Frau Aventiure verhüllt schmerzlich ihr Haupt, — hier endlich ist der Leichenhügel des mittelhochdeutschen Romans französischer Herkunft aufgetürmt. Und doch, man mache sich nicht über die Dichter der Heldenbücher und des Buches der Abenteuer lustig! Man sieht vielmehr aus ihren noch so mißlungenen Arbeiten ihre Liebe für die alte Dichtung, wenigstens für die alten Stoffe. Diese waren eben keiner Neubildung mehr fähig; sie sind also eines ganz natürlichen Literaturtodes gestorben.

Noch eine andre literarische Urkunde zeigt uns, mit welcher Allgewalt die deutsch-französischen Arturromane die Menschen in jenen drei Jahrhunderten beherrscht haben müssen: der sogenannte **Ehrenbrief** des Ritters **Jakob Püterich** von Reicherzhausen aus dem Jahre 1462. Dieser bayrische Ritter (1400—1469) war so etwas wie ein Don Quijote mit seiner schwärmerischen Begeisterung für die alten Ritterromane. Sein Ehrenbrief ist an die Herzogin Mechthild von Österreich gerichtet und enthält eine Aufzählung aller in Püterichs Besitz befindlichen Rittergedichte. Auch den alten Dichtern, besonders Wolfram von Eschenbach, hat der von seinen sehr unliterarischen Zeitgenossen arg verspottete bayrische Schwärmer die tiefste Verehrung gezollt und zu Wolframs Grab im Frauenmünster zu Eschenbach hat er eine andächtige Wallfahrt gemacht. Uhland nennt den alten Püterich „einen irrenden Geist aus der untergegangenen Ritterwelt. Wie nach vergrabenen Schätzen sucht er ängstlich und ratlos nach den alten Liederbüchern und wandelt um die Gräber der Dichter, deren Stätte die neue Zeit vergessen hat". — Sein Ehrenbrief ist in der Titurelstrophe abgefaßt, die sich offenbar im 15. Jahrhundert einer besonderen Vorliebe erfreut hat.

In seinem Versroman Von eines Königs Tochter von Frankreich, der Aufwärmung des widerwärtigen Stoffes von Mei und Beaflor (vgl. S. 132), hat ein **Hans von Bühel**, ein Hofbeamter des Erzbischofs von Köln, eine französische Vorlage nicht übel bearbeitet: ein Beweis für die Unverwüstlichkeit des französischen Einflusses bis kurz vor dem Anbruch des Zeitalters der deutschen Reformation.

Wichtiger wurde Bühels Umdichtung eines uralten indischen Romans: **Von den sieben weisen Meistern,** der in ganz Europa durch lateinische Übersetzungen zu einem der bekanntesten Unterhaltungsbücher geworden war. Es handelt sich um einen Rahmenroman, in dem von den Hauptpersonen einzelne Geschichten zum Beweise der Unschuld oder der Schuld eines jungen Prinzen erzählt werden. Wir werden diesem ungemein beliebten Stoff bei der Darstellung der Prosaliteratur dieser Zeit wieder begegnen.

Auch eine größere Verserzählung mit legendenhaftem Inhalt hat uns das 15. Jahrhundert hinterlassen: das Leben der heiligen Elisabeth von **Johannes Rothe,** einem aus Luxemburg stammenden Geistlichen der Landgräfin Anna zu Eisenach. Er hat wohl nach einer lateinischen Legende gearbeitet, doch trägt seine Dichtung durchweg das Gepräge echter Empfindung und ist ein treffliches Stück religiöser Erzählung.

Es ist schwer zu sagen, durch welche Einflüsse im 15. Jahrhundert der deutsche Versroman sich der allegorischen Einkleidung zuwandte. Ob nicht gar der altfranzösische Roman de la Rose bei dieser allegorischen Romandichtung seine Rolle gespielt hat? Das bedeutendste Werk dieser Art rührt her von **Hermann von Sachsenheim**, einem schwäbischen Ritter, der gegen 90 Jahre alt zu Stuttgart um 1458 gestorben ist. Er muß eine für seine Zeit nicht unbeträchtliche Bildung besessen haben, die er auch in allerlei gelehrten Anspielungen an den Mann bringt. Seine Romandichtung Die Mörin erzählt uns in einem allegorischen Rahmen die Prüfungen eines Helden, der von Dienern der Venus gefangen, von einer besonders feindseligen Hofdame, der Mörin, angeklagt wird der Untreue gegen die Venus, in dem getreuen Eckart einen Verteidiger findet, aber trotzdem verurteilt wird. Er legt Berufung ein an die „Kaiserin Aventiure" und erlangt schließlich trotz der Feindschaft der Mörin von Frau Venus seine Freiheit zurück. Den getreuen Eckart hat Sachsenheim alten Heldengedichten entnommen; er ist seitdem eine sprichwörtliche Gestalt deutscher Sage und Dichtung geblieben. Sachsenheim hat außer seiner wissenschaftlichen Bildung auch eine gute Kenntnis altdeutscher Literatur besessen, wie er denn auch in der Mörin sogar auf das Nibelungenlied anspielt.

Folgende kurze Probe möge einen Begriff geben von Versbau und Sprache dieser ersten größeren deutschen Allegoriedichtung. Die Gefangennahme des Helden wird also geschildert:

Damit so trat das Zwerglin her,
Und nam bei henden, fießen mich,
Und zog mich gar untugentlich
Inwendig in des gezeltes port.
Het ich gehabt der Nobling hort
Und allen schatz von Yndion,
Das wolt ich gegeben hon,
Das ich zu Rom gesessen wer.
Das Zwerglin, das trat aber her
Und wolt mich uff gehangen hon.
„Nein!" sprach der alt, „das woll wir lon
Durch willen seiner gelben sporn."
Das ich nit wieten ward vor zorn,
Das war der siben wunder eins.
„Maria, durch dein kind vil reins,"
Gedacht ich dick in dieser not,
„Wa mit hab ich beschult den todt,
Das ich so schamlich sterben muß?" — —

Zu den berühmtesten erzählenden Dichtungen des 15. Jahrhunderts gehört der Versroman **Theuerdank**, der auf den Namen des Kaisers Maximilians I. geht, — zu den berühmtesten, aber keineswegs zu den bekanntesten. Es ist ein sogenannter Schlüsselroman: der kaiserliche Verfasser oder Anreger der Dichtung hat einen Teil seiner eigenen Lebensgeschichte erzählen wollen, jedoch unter einer Verkleidung der darin auftretenden Personen. Das Geheimnis wurde aber aller Welt schon durch den Schlüssel im Anhang verraten, denn dort gibt der Ausführer der Gedanken des Kaisers, der „diemütigste Capplan Melchior Pfinzing" an:

„Disen personen sein allen diese namen erdacht, und ire rechte namen verschwigen aus der ursach, dieweil derselben verwandten in leben sein, — —

und er fügt hinzu:

„Teurdanck bedeut den loblichen fürsten K. M. E. Z. O. U. B. (Kaiser Maximilian, Erzherzog zu Österreich und Burgund).

Die Dichtung erschien 1517, zwei Jahre vor dem Tode des Kaisers, in einer bis dahin noch nie gesehenen Prachtausstattung. Auch nach heutigen Begriffen muß das Werk als eine wahre Augenweide, als ein Meisterstück der Buchdruckerkunst und des Holzschnittes bezeichnet werden, von dem nur zu bedauern ist, daß es durchaus nicht zu den Meisterwerken deutscher Dichtung gehört. Im Gegenteil: Herr Melchior Pfinzing, den der kaiserliche Erfinner der Dichtung zu ihrem Gestalter auserwählt, war kein Dichter, und dessen Gehilfe bei der Arbeit, der Geheimschreiber Marcus Treytzsaurwein, ebenso wenig. Das Werk erzählt mit durchsichtiger Allegorie in gequälten Reimen einen Teil der Jugendgeschichte des Kaisers, besonders seine Brautfahrt zu Maria von Burgund. Dem Helden Theuerdank, d. h. dem auf Teures Denkenden, begegnen auf seiner löblichen Fahrt drei gefährliche Versucher mit den sprechenden Namen Fürwittig, Unfallo und Neidelhart, deren Nachstellungen er jedoch durch sein auserlesenes Heldentum entgeht. Zuletzt führt Theuer-

dank die schöne Braut heim, und die drei Unholde werden geköpft, gehängt und zu Tode gestürzt. — Liest man das Werk, noch dazu in einem der wenigen erhaltenen ersten Drucke, so kann man sich des Gefühls tiefer Enttäuschung nicht erwehren, daß einer der besten deutschen Kaiser der Vorzeit in einer von ihm angeregten Dichtung nichts Tieferes zu sagen gewußt als die langweiligen Plattheiten des so überaus künstlerisch ausgestatteten Theuerdanks.

Als Probe der Sprache und Darstellung diene ein Stückchen aus der Erzählung von Theuerdanks Abenteuer mit einem Löwen, in das ihn der böse Fürwittig hineingelockt hatte. Die Probe diene zugleich als ein Beweis für die um jene Zeit schon arg verwilderte und verschnörkelte Rechtschreibung:

Wie Tewrdannck durch Fürwittig in ein geferlichait mit einem löwen gefürt ward.

Eines tags da fürt Fürwittig
Den Helden mit Im velschigklich
Vmb spatziren durch ein gassen,
Darinn ein Leo, aus der massen
Groß unnd freissam, gefangen lag.
Als pald der Fürwittig ersach,
Fiel Im in seinen syn: möch Ich
Zu disem löben bringen dich
In das kleine hewslein hinein,
So hoffet Ich, es solt in pein
Derselb löb bringen dich fürwar.
In den gedannacken kamens dar;
Fing der Fürwittig an vnnd sprach:
„Her, in disem hültzem gemach
Man ein löben gefangen helt;
Warlich, der möcht werden gezelt
Für tewrlich freydig vnnd manhafft,
Der demselben löben aus krafft
Griff trutziglichen seinen mundt;
Dann Er kenndt zu der selben stundt
Geleich einen freydigen man,
Vnnd lest In widerumb weg gan
Von im genntzlichen on alles leyd.
Do so rat Ichs, bey meinem ayd,
Nit, das Ir soldt Euchs underfahen;
Dann wurdt Ir schaden empfahen;
So mocht mir darin werden die schuld
Gegeben, dardurch Ich Ewr huld
Verlur; das het ich nit geren.
Wolt Irs aber nit emperen,
So mügt Ir das thun, ob Ir welt.
Aber der Künigin es gefelt
Wol, wann Sy hört von einem man
Sagen, der sich darff understan
Der gleichen erlich sachen.
Ewren namen wurdt Ir machen
In gar vil manchem fremden lanndt
Durch solch that mit eren bekanndt."
Der Tewrheld zu dem löwen ging
Unnd sich das zu thun underfing,
Bedacht die sachen auch nicht paß,
Dann Er dafür hielt, alles das,
So Im der Fürwittig sagt vor,
Es beschech on list vnd wer war;
Greyff damit den löwen in schlundt,
Der stundt vor Im als ein zam hund,
Dann Er des Helds mandlich gemüet
Erkannt, darumb er mit nicht wüet
Gegen Im, als er vor het than.
Tewrdannck ging on schaden darvon.

Nicht wertvoller als der Versroman Theuerdank ist der Prosaroman **Weißkunig**, der erst 1775 nach der alten Handschrift zum Drucke gelangte. Auch dazu hatte der Kaiser Maximilian den Stoff und die ganze Anlage ersonnen: eine Darstellung der eigenen Jugend, namentlich der Erziehung, — und wiederum hat sein Geheimschreiber Treytzsaurwein die kaiserlichen Gedanken in Erzählungsprosa übersetzt. Im Weißkunig ist die allegorische Verhüllung noch dünner als im Theuerdank: der alte und der junge weiße König sind der alte und der junge deutsche Kaiser, der König von Frankreich ist der blaue König, der von Spanien der schwarze, und so durch die verschiedenen Farben und Fürstenhäuser. Der Roman wurde nicht vollendet: der Tod des Kaisers unterbrach seinen Geheimschreiber in der Arbeit und verhinderte auch die Drucklegung. Den eigentlichen Endzweck des Romans: die Verherrlichung der Bestrebungen Maximilians zur Abwendung der Türkengefahr, hat der Kaiser nicht mehr erlebt.

Bleibend und wertvoll von Maximilians literarischer Tätigkeit ist nur geblieben die von ihm veranlaßte **Ambraser Handschrift**, durch die uns 23 alte Heldengedichte überliefert sind, darunter Gudrun, die uns sonst überhaupt verloren wäre (vgl. S. 67).

Am ursprünglichsten und reichsten zeigte sich die erzählende Dichtung am Ausgang des Mittelalters im **komischen Roman**. Die ohnehin reiche Schwankdichtung jener Zeit, die sich über das ganze 16. Jahrhundert fortsetzte und später zu behandeln sein wird, verdichtete sich im 15. Jahrhundert zu ganzen Sammlungen und zu umfassenden, auf wirkliche oder erdichtete Personen zugespitzten größeren Dichtungen. Das ist zunächst die Schwanksammlung **Der Pfaff vom Kalenberg**, vielleicht eine geschichtliche Person, vielleicht auch nur eine erfundene Gestalt, wie der Pfaff Amîs des Strickers (vgl. S. 86). Nennte sich

am Schluß der Verfasser nicht selbst als einen „**Villip Franckfurter** czu Wien in der loblichen stat, der das zu reim gemachet hat“, so wären wir wieder einmal in völligem Dunkel über den Ursprung einer älteren deutschen Dichtung. Freilich wissen wir auch so nichts weiter von jenem Philipp Frankfurter, der auf einen muntern Priester am Kalenberg bei Wien alle möglichen schon längst bekannten und oft behandelten Pfaffenschwänke, dazu noch einige neue gemünzt hat. Der älteste Druck ohne Jahreszahl, aus der Wende des 15. zum 16. Jahrhundert, befindet sich in der Hamburger Stadtbibliothek; das lustige Büchlein ist dann später noch sehr oft neu aufgelegt worden. Die darin erzählten Schwänke sind zum großen Teil nicht sehr anständig, indessen auch nicht ärger als die altdeutsche Schwankdichtung überhaupt. Trotz der kurzen paarweis gereimten Verse lesen sich die Geschichtchen sehr fließend; die Reime klappern nicht, sondern werden wie von selbst durch den Stoff erzeugt, und im ganzen gewinnt man den Eindruck einer urwüchsigen derben Lebenslust.

Eine Nachahmung des Pfaffen vom Kalenberg haben wir in der „**Histori Peter Leuen**, des andern Kalenbergers“ durch einen Versemacher namens Achilles Jason **Widmann** von Hall. Es ist eine Sammlung ähnlicher Schnurren wie im echten Kalenberger und gleich diesem ein Beweis für die ausbündige Fröhlichkeit, die selbst im Jahrhundert des schwarzen Todes in deutschen Landen immer wieder durchbrach.

Ein uralter Stoff, der schon in einem der Heldengedichte behandelt worden war, fand um diese Zeit eine Umbildung in die tollste Komik: in den Schwankroman **Salomon und Morolf**, eine Zusammenhäufung ausgelassener Spruchwitze, geistreicher und weniger geistreicher Zoten, und eine Art Verherrlichung des gesunden Menschenverstandes in den niederen Schichten gegenüber der geschwollenen Weisheit der höheren. Morolf der Schalk spielt gegenüber dem weisen König Salomon ungefähr dieselbe Rolle wie Sancho Pansa gegenüber dem ihn hänselnden Herzog.

Von dem Ton in diesem Zwiegesprächs-Roman nur eine kurze saftige Probe:

Salomon: Eyn gut wypp sanffte gemut;
Die ist gut uber alles gut.
Morolff: Begynnet sie dich schelden,
Du salt si loben selden.
Salomon: Eyme bosen wibe mag nit glichen
Mit boßheit in allen richen.
Morolff: Stirbet sie, so briche ir die bein,
Und lege uff sie eynen großen stein:
Dannach magstu sorge han,
Sie sulde wieder uffstan. — —

Derselbe Geist tollster Ausgelassenheit und übersprudelnden Witzes durchdringt ein seltsames, unter dem Titel **Neithart Fuchs** bekanntes Erzählungswerk in Versen aus dem 15. Jahrhundert. Der darin fortwährend genannte Neithart ist kein anderer als jener merkwürdige Minnesänger und Bauernfreund **Neithart** von Reuental, von dem diese komische Erzählung denn auch eine ganze Reihe von anderweit aufbewahrten Gedichten wiederholt, zum Teil allerdings in absichtlich komischen Verzerrungen. Das Werk ist ein Beweis für die große Beliebtheit des Reuentalers, dessen Andenken noch zwei Jahrhunderte später lebendig genug geblieben war. Eine solche Mischung von höchstem dichterischen Übermut und meisterhafter Reimgewandtheit hat uns die ältere deutsche Dichtung nicht zum zweiten Male beschert.

Das Werk ist allerdings aus derselben den Bauernstand verachtenden Gesinnung geflossen wie das dem Umfange nach bedeutendste komische Heldengedicht des 15. Jahrhunderts: **Der Ring** von **Heinrich Wittenweiler**. Der Verfasser war allem Anschein nach ein Bayer von ziemlicher Bildung, jedenfalls von großer Belesenheit in der voraufgehenden deutschen Dichtung; denn er gefällt sich darin, eine ganze Reihe alter Helden für seine komischen Zwecke zu beschwören, so den Meister Hildebrand, Dietrich von Bern, Sigenot, Ecke und Roland. Den Titel „Der Ring“ hat er aus sehr äußerlichen Gründen gewählt: weil der Weltenlauf einen in sich geschlossenen Ring darstelle. Sein komischer Roman ist ein witziges Gegenstück zu der deutschen Bauernnovelle vom Meier Helmbrecht: die

Verhöhnung des Bauernstandes durch einen gebildeten Städter. Mit wahrhaft überwältigendem Humor werden in dem „Ringe“ die Liebesabenteuer und die Hochzeit eines drolligen Bauernpärchens geschildert, dazu ein tolles Bauernturnier in den nachgeäfften Formen ritterlicher Zweikämpfe; zuweilen mischt sich auch allerlei Spruchweisheit mit scheinbarem Ernst in die ausgelassene Posse. Das Ganze aber wirkt so merkwürdig neuzeitlich, ist so erfüllt von sicherster Beherrschung eines Stoffes aus dem wirklichen Leben, daß man gern mehr von jenem Wittenweiler erführe, der uns das erste größere Dichtungswerk der höheren Komik hinterlassen hat.

Die folgende Probe ist entnommen der Unterhaltung des Helden Bertschi Triefnas mit seinen Freunden über die heikle Frage, ob er seine vielgeliebte Mätze Rurenzumpf freien solle:

Sein parlament so huob er an:
„Hört, ir frawen und auch man
Lieben freunt, vernempt mich eben,
Und geruocht, mir rat ze geben!
Ich mag nicht lenger sein an weib,
Scholtz mich choſten meinen leyb.
Ich han mir eine ausderkorn,
Die mir zu sälden ist geporn.
Ich muoß sey han, es tuot mir not,
Anders ich würd ligen tot.
Daz ist ein dink, daz ich euch bitt,
Und traun, ir sayt mir treuleich mit
An rat und auch an hilf dar zuo.“
Des antwürt im do FarindieKuo,
Der sein nächster öhaym was:
„Ich chan dir nicht geraten bas,
Tuo ein dink, das wesen muoß,
Und acht nicht umb einr hennen fuoß,
Was man sing und was man sag!
Des hilf ich dir, so vil ich mag.
Des wunders mich joch gar bevilt,
Daz du von uns nu haben wilt
Rat umb sach nach deiner sag,
Die anders nit gewesen mag.“

Drittes Kapitel.

Lied und Meistersang.

Die echte Lyrik dieses Zeitraums wird ausschließlich durch das Volkslied vertreten; die Kunstdichtung, gleichviel ob ritterlich oder bürgerlich, hat kaum ein einziges wahrhaft dichterisches Lied hervorgebracht, das aus andern als literaturgeschichtlichen Gründen die Aufbewahrung verdient.

Zunächst sind noch zwei Nachzügler des höfischen Minnesanges zu verzeichnen, die in den alten Formen die alten Stoffe behandelten, ohne etwas wesentlich Eigenes und Neues hinzuzufügen. Ein Graf **Hugo von Montfort**, aus einem alten Hochadelshause bei Bregenz (1357—1423), singt zwar in ähnlichen Tönen wie seine ritterlichen Vorgänger im Minnesang, unterscheidet sich aber vorteilhaft durch einen Zug seiner Minnedichtung: er besingt, unerhörter Weise, seine eigene Frau, nicht die Frauen der Andern. Es finden sich bei ihm, neben wertlosen Nachahmungen des alten Minnesangs, merkwürdig echt und volkstümlich klingende Lieder, denen man ihren Ursprung: eine wahre Herzensempfindung, anhört. Unter den Kunstdichtern dieser Zeit muß er als der hervorragendste gelten. Bei der Dürre der lyrischen Dichtung, soweit sie nicht Volkslied ist, verdient er die Anführung einiger Strophen:

Ich schrib dir gerne cluoge wort,
So hast du min hertz gfangen,
Min lieber buol, min höchster hort!
Du hasts in dinen banden.
Von gold ein ketten die ist vin,
Damit hast du es beschloſſen:
Din eigen wil es iemer sin,
Des ist es unverdroſſen.

Gott gruezz din lieben ögen,
Din mund und och din hirn.
Ich stân sîn âne logen,
Du bist in minem herzen ein senlich liebi dirn.

— — Ein glöggli man erklenket sus,
Darnach hör ich eins hornes don;
Ein halſen und ein lieplich kus,
Das wirt uns beiden nu ze lôn.
Wan schaiden das tuot also we;
Und gedecht ich nit hinwider ze koment,
So wer mins senens deſter me. —

Oswald von Wolkenstein (1367—1445), den man den **letzten Minnesänger** zu nennen pflegt, steht an Wärme lyrischer Empfindung bei weitem hinter dem Grafen Montfort zurück. Der Tiroler Ritter aus dem Grödener Tal fesselt mehr durch sein abenteuerreiches Leben als durch seine literarische Habe. Mit jungen Jahren durch einen Pfeilschuß auf einem Auge erblindet, kämpfte er dennoch in mancher Herren Kriegen und kam weit in der Welt herum, was er selbst in den Versen berichtet:

Gen Preußen, Littaun, Tartarei, Türkei, über mer,
Gen Frankreich, Lampart (Lombardei), Ispanien, mit zwaien kiniges her,
Trib mich die minn, auf meines aigen geldes wer,
Rupprecht, Sigmund, baid mit des adlers streifen —
Französisch, morisch, katalonisch und kastilian,
Teutsch, latein, windisch, lampertisch, reuschisch und roman,
Die zehen sprach hab ich gebraucht, wenn mir zerran
Das geld. Auch kund ich fidlen, trumen, pauken, pfeifen.

Seine Minnedichtung ist ein Mittelding zwischen Bänkelsängerei und undichterischem Meistergesang, wie man aus einer Probe, noch einem seiner sangbarsten Lieder, sehen kann:

Wuninklicher wol gezierter may,
Dein sueß geschray
Pringt freuden mangerlay,
Besunderlich wo zway
An ainem schoenen ray
Sich muetiklich verhendelt han.
Gruen ist der perg, ow, gevild und tal;
Die nachtigal
Und aller voglin schal
Man hoeret ane zal
Erklingen über al.

Die **Minnelehren** von Oswald von Wolkenstein, enthalten in einer der bekanntesten Liedersammlungen der Zeit: dem **Liederbuch der Nonne Klara Haetzlerin**, sind auch nichts anderes als Nachahmung ähnlicher Lehrbetrachtungen über die Minne, wie wir sie in den Sammlungen der Minnesänger bis zum Überdruß finden.

Aus einem ganz andern Ton geht die **deutsche Trinkliederdichtung** des 14. Jahrhunderts, die Fortsetzung der deutschen Trinkseligkeit, der wir schon in den Carmina Burana begegnet sind. Es wäre ja auch wunderbar, wenn eine der unverwüstlichsten Neigungen deutscher Menschheit, die zu einem guten und möglichst tiefen Trunk, nicht von frühester Zeit an ihren dichterischen Ausdruck gefunden hätte. Aus dem Anfang des 14., ja wohl gar schon aus dem Ende des 13. Jahrhunderts, stammt ein längeres, sehr munteres Gedicht, das man **Den Weinschwelg** benannt hat. Darin wird von einem Meistertrinker erzählt, der von Näpfen oder Schalen oder gar von Bechern nichts wissen wollte, sondern „er tranc uz grozen kannen“, und jeder Gedichtabsatz beginnt mit dem Kehrvers: „Do huob er uf unde tranc.“

Die Trinkdichtung ist seitdem in der deutschen Literatur nie wieder verstummt. Im 15. Jahrhundert finden wir eine besondere Gattung der **Weingrüße**, worin ein Nürnberger Dichter **Hans Rosenblüt**, auch „Der Schnepperer“ genannt — um 1440 — eine besondere Meisterschaft erlangte. Seine Schwänke und Fastnachtspiele zeichnen sich vor Hunderten ihresgleichen kaum aus; seine Weingrüße dagegen sind in einem schwungvollen und wirklich trinkfröhlichen Ton gehalten, so z. B. dieser:

Nu grusse dich Got, du edels getrank!
frisch mir mein lebern, sie ist krank,
mit deinen gesunden heilsamen tropfen;
du kanst mir all mein trawer verstopfen.
Selig sei der hecker, der umb dich hackt;
selig sei der leser, der dich abzwakt
und dich in ein kubel legt;
selig sei der, der dich in die kaltern tregt;
selig sei der putner und die hant,
die dich mit reifen umbpant
und dir da macht ein hulzein hawß;
selig sei der, der dich rufet auß;
selig sei der wirt, der schencken erdacht;
selig sei der pot, der dich hergebracht;
selig sei der, der dich hat eingeschenkt;
unselig sei der, der ein sollichs erdenkt,
das man die maß sol machen clein!
Nu behut dich Got vor dem hagelstein
und vor des kalten reifes frost,
du ganz labung, du halbe kost!
Nu mussen alle die selig sein,
die da gern trinken wein!
Den muß Got allzeit wein bescheren
und speise, damit sie den leib erneren.
So wil ich der erst sein, der anfecht,
und wil einen trunk wol tun und recht.

Von einem andern Lyriker mit ähnlich wohlduftendem Namen oder Beinamen: **Muscatblüt**, der um 1437 noch als lebend genannt wird, sind uns eine Reihe von Liedern erhalten, die durch ihre Freude an der Natur inmitten der formelhaft gewordenen Meistersingerei Aufmerksamkeit verdienen. Aus einem seiner Frühlingslieder stehe hier ein Abschnitt, der ihn immerhin als einen wirklichen Sänger zeigt:

Schaut, wie der walt
gar manigfalt
in grüne stat,
ein yglich blat
nach siner art gezinnet.

Seht, wie das ryß
treit hohen briß
ins meyen crafft:
sin linder safft
durch hertes holtz uß rynnet.

Schaut an, wie wunneclichen stat
berg, heyd und auch der anger
mit manger lusticlichen stat;
das felt ist worden swanger
mit rechter frucht;
manch liebe zucht,
die nur der mey kan bryngen,
mit liechten blumen wol gefar;
die Sonne clar
giebt liechten schin;
die vögelin
schoen in dem walde singen.

Das Wertvollste aber von der ganzen Kunstlyrik jener Zeit ist das **geschichtliche Lied**: zur Erinnerung an die Kämpfe der in ihrer Freiheit durch fremde Unterdrücker bedrohten kleineren Volksstämme, so der Ditmarsen und der Schweizer. Diese Dichtungen gehören eigentlich schon zu den Volksliedern, denn man kennt meist nicht ihre Verfasser, oder über der Beliebtheit der Lieder selbst hat man die Namen der Dichter vergessen. Eines der Lieder der Ditmarsen aus dem Jahre 1404 gehört zu den schönsten Stücken volkstümlicher Kriegspoesie und verdient in seinen tapfersten Strophen die Wiedergabe:

He (Claus von Alefelde) let wol buwen ein gut schlot,
Unsem erlichen lande to gramme,
Do sprack sich Roleff Bojeken söne,
De beste in unsem lande:
„Tredet herto, gi stolten Ditmarschen!
Unsen Kummer wille wi wreken,
Wat hendeken gebuwet haen,
Dat können wol hendken tobreken!"

De Ditmarschen repen averlut:
„Dat lide wi nu und nummermere!
Wi willen darumme wagen hals und gut,
Und willen dat gar ummekeren!
Wi willen darumme wagen goet und bloet,
Und willen dar alle umme sterven,
Er dat der Holsten er avermoet
So scholde unse schone lant vorderwen!"

Ein fahrender Sänger, der sich den sprechenden Namen **Suchenwirt** beigelegt, hat in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts ein großes geschichtliches Gedicht Von Herzog Albrecht von Österreich verfaßt, dessen lyrische Teile sich über den Durchschnitt damaliger Kunstdichterei erheben. Von demselben Suchenwirt rührt ein Gedicht Von fünf Fürsten her, worin sich eine Beschreibung der Schlacht bei Sempach, aber vom österreichischen Standpunkte, findet.

Dieselbe Schlacht bei Sempach (1386) hat ein Schweizer Dichter, der selbst in ihr mitgekämpft, **Halb Suter**, in ganz anderm Ton besungen. Darin kommt auch die berühmte Heldentat Winkelrieds vor, die Halb Suter „gedichtet hat, als er ab der schlacht ist kan":

Des adels hör was veste,
in ordnung dick und breit:
das verdroß die frommen geste.
Ein Winkelried, der seit:
„He! wend irs genießen lon
mim fromme kind und frouwen,
so wil ich ein frevel beston!

Trüwen lieben Eidtgenossen,
min leben verlür ich mitt.
Si hand in ordnung geschlossen:
wir mögends in brechen nitt.
He! ich wil ein inbruch han;
des wellend ir min geschlechte
in ewig genießen lan!"

Hiemit do tett er fassen
ein arm voll spieß behend:
den sinen macht er ein gassen,
sin leben hatt ein end.
He! er hat eins löwen muot;
sin manlich dapfer sterben
was den vier Waltstetten guot.

Also begundents brechen
des adels ordnung baldt
mit howen und mit stechen.

Endlich ist noch ein Lied auf die Schlacht bei Murten (1476) von **Veit Weber** aus dem Breisgau zu nennen, der in fünf Gedichten die Kriege der Schweiz mit dem Herzog von Burgund in echtem Volkston besungen hat.

Mehr aber als die freie Kunstlyrik und das volkstümliche Schlachtenlied hat der sogenannte **Meistersang** die Dichtung vom 14. Jahrhundert bis tief in das 16. hinein beherrscht. Über die Entstehung des Meistersanges herrscht trotz der fast überreichen Sammlungen von Meisterliedern ein gewisses Dunkel. Die Meistersänger selbst haben über den Ursprung ihrer absonderlichen Kunstübung nichts Sicheres gewußt, sondern haben sich mit hübschen, dem Meistersange zu hohen Ehren gereichenden Legenden abgefunden, deren eine zugleich als Probe hier stehe:

In der stumpfen Schoßweiß Hanß Müllers, Schlossers in Straßburg:

Nach solcher Zeit bekant,
Fanden sich in Teutschland
Zwölff Meister klug,
Mit Fug,
Saßen im Reich
Zu Nürnberg hört eben.
Von welchen Hans Sachs schon,
Gedicht im neuen Thon,
Darin bewehrt,
Erklärt,
Ihr Namen gleich
Und ihren Stand darneben.
Darin sie damals waren fein.
Sie übten sich der Kunst rein
Gemein,
Thäten löblich Thön machen,
Dichten vil schöne Bar,
Ihnen angelegen war
Meister-Gesang,
Mit Klang,
Gantz inniglich
In allen feinen Sachen.

Das Wort Meistersang rührt nicht her von den handwerklichen Meistersingern, kommt vielmehr schon bei den höfischen Minnesängern vor und bedeutete bei ihnen einfach: meisterlichen Gesang. Walter von der Vogelweide spricht von sanges meistern, aber in durchaus anderm Sinne als dem von Meistersingern. Als nach dem Verstummen des ritterlichen Minnesanges die Liederkunst, die ja auch zur Zeit der höfischen Lyrik mehr als einen bürgerlichen Vertreter gefunden, sich nahezu ausschließlich in die Städte und zu den Bürgersleuten flüchtete, blieben die bürgerlichen Dichter und Sänger bei dem alten vornehmen Worte Meister, und ihre zünftige Bezeichnung als Handwerksmeister mochte sie in der Wahl des Wortes für ihre Kunst bestärken. Zwar hatten auch die höfischen Minnesänger ihre Kunst als etwas Erlernbares betrachtet, und Walter von der Vogelweide hat wohl an einen Dichtungslehrer und Sangesmeister gedacht, als er berichtete, daß er „in Österreich singen und sagen gelernt". Immerhin aber hatten die höfischen Dichter des 13. Jahrhunderts die Auffassung, daß man wohl die äußeren Formen der Dichtung sich durch Lehre aneignen könne, daß aber das Wesen der Kunst — so drückt es z. B. Konrat von Würzburg aus — „nicht erlernt, sondern durch göttliche Gnade verliehen werden müsse." Als die städtischen Handwerksmeister sich der Dichtungskunst bemächtigten, gaben sie ihr auch den Stempel handwerksmäßig zu erlernender und auszuübender Fertigkeit. Das Freieste auf Erden, das Lied, wurde zünftig und mußte sich zünftigem Regelzwange fügen, einer wahren Polizeiordnung der Lyrik, wie sie uns in den „Tabulaturen" der verschiedenen Meistersingerschulen noch erhalten ist.

Die anfangs freie, in das Belieben der sich berufen glaubenden Handwerksmeister gestellte Dichtung nahm bald auch nach außen den Charakter zünftiger Abgeschlossenheit und wichtigtuender Geheimniskrämerei an, die uns in manchen Förmlichkeiten an die Freimaurerei erinnert. In keiner Aufzeichnung der besonderen Gesetze für den Meistergesang begegnet uns jemals ein Wort über dessen dichterischen Gehalt, vielmehr immer nur Anweisungen für die Innehaltung einer starren, durch ihre Unveränderlichkeit langwe[i]ligen Form. Zwei alte Hauptquellen sind uns aus dem 16. und 17. Jahrhundert über den Meistersang erhalten: das Büchlein eines Breslauer Meistersingers **Puschman** aus dem Jahre 1571: „Gründlicher Bericht des deutschen Meistergesanges", und eines von Christoph **Wagenseil**:

„Von der Meistersinger holdseligen Kunst Anfang, Fortübung, Nutzbarkeiten und Lehrsätzen“ (1697). Darin werden die von den Meistersingern hochgehaltenen Märchen über die Entstehung ihrer Kunstgemeinschaft schon unter einem der Ottonen getreulich nacherzählt und die Regeln des Meistersangs zusammengestellt, diese nach echten alten Quellen.

Auf Grund der Berichte Puschmans und Wagenseils, zu denen in neuerer Zeit die Veröffentlichungen von alten Urkunden der Meistersingerschulen selbst gekommen sind, gestaltet sich das Bild des Meistersanges etwa so. Die Meistersinger haben nicht Dichter für alle Welt, sondern nur für ihren geschlossenen Kreis sein wollen. Es galt geradezu als unerlaubt, die Meisterlieder zu drucken, und von Hans Sachs, der sonst alle seine zahllosen Dichtungen zum Druck beförderte, lag bis in das 19. Jahrhundert kein einziger Meistersang gedruckt vor.

Zur Begründung fester Singeschulen scheint es erst im 15. Jahrhundert gekommen zu sein, z. B. in Augsburg um 1450, in Straßburg um 1490. Das älteste Regelwerk von Nürnberg, die sogenannte **Tabulatur** oder der **Schulzettel**, ist aus dem Jahre 1540. Andere Meistersingerschulen kommen vor in Mainz, Kolmar, Freiburg in Baden, Breslau und weiter hinauf in den Norden bis nach Danzig. Die Bewegung des Meistersanges hat sich vom Süden nach dem Norden vollzogen. In Straßburg hat die Singeschule bis 1781 bestanden, in Ulm gar bis 1839, wo sie sich in den „Liederkranz“ der Stadt auflöste, und als die letzte aller Meistersingerschulen wird die zu Memmingen genannt, die ein allerdings kümmerliches Dasein bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts fortgefristet hat.

Als Würdenträger der Singeschulen sind uns überliefert: der Büchsenmeister als Schatzverwalter, der Schlüsselmeister, der Merkmeister mit den ihm zur Seite stehenden **Merkern**, und der Kronmeister, der Hüter des Kranzes, der den preiswürdigen Bewerber krönte. Da **Richard Wagner** in seinen Meistersingern sich zum Teil wörtlich an Wagenseils Buch hält, so mag über die inneren Einrichtungen der Singeschulen sein Bericht statt des Wagenseilschen hier stehen. Der Lehrbube David erzählt dem Ritter Stolzing von den Stufen, auf denen man zur Würde eines Meisters emporsteigt. Er fragt ihn, ob er ein **Schüler**, dann ob er ein **Schulfreund** war, ob ein **Singer** und ein **Dichter**; erst dann dürfe er auf die **Meisterwürde** rechnen. Singer wurde man nach Erlernung von vier Meistertönen, Meister aber erst als Erfinder eines neuen Tones, denn insofern gleicht der Meistersang dem Minnesang, als Gedicht und Weise desselben Künstlers Werk sein mußten.

Was in Richard Wagners Meistersingern der Meister Kothner im ersten Akt dem Ritter Walter aus der Tabulatur vorliest, stimmt genau mit dem Wagenseilschen Bericht und den echten Tabulaturen überein:

Ein jedes Meistergesanges **Bar**
Stell' ordentlich ein **Gemäße** dar
Aus unterschiedlichen **Gesetzen**,
Die Keiner soll verletzen.
Ein Gesetz besteht aus zweenen **Stollen**,
Die gleiche Melodei haben sollen;
Der Stoll' aus etlicher Vers' **Gebänd'**,
Der Vers hat seinen Reim am End'.
Darauf so folgt der **Abgesang**,
Der sei auch etlich' Verse lang,
Und hab' sein' besondere Melodei,
Als nicht im Stollen zu finden sei.
Derlei Gemäßes mehre Baren
Soll ein jed' Meisterlied bewahren;
Und wer ein neues Lied gericht',
Das über vier der Sylben nicht
Eingreift in andrer Meister Weis',
Des Lied erwerb' sich Meister-Preis.

Auch wie das Singen vor sich geht, zeigen uns Wagners Meistersinger, der sich wieder treulich nach Wagenseil gerichtet hat. Dem Merker allerdings hat Wagner aus Groll gegen seine kritischen Feinde eine etwas zu gehässige Rolle zugeschrieben, die der Wirklichkeit nicht entspricht. Vielmehr hat der Merker in den Singeschulen offenbar eine sehr geachtete Stellung eingenommen, denn für Nürnberg berichtet Wagenseil: „Wann ein Meistersinger mit Tod abgegangen, sind alle Gesellschafter schuldig, ihn zu Grab zu begleiten. Ist aber ein Merker gestorben, so verfügen sich, nachdem der Sarg in das Grab versenket, und ehe er noch mit Erde beschüttet worden, die gesamten Gesellschafter dahin und singen ein Gesellschaft-Lied zu letzten Ehren.“

Von dem Regelwerk über die Form der Meistergedichte sei nur herausgehoben, daß kein Vers mehr als 13 Silben haben durfte, — eine Bestimmung, gegen die sich bei allen bekannteren Meistersingern, so auch bei Hans Sachs, zahlreiche Verstöße finden.

Besonders hoch gehalten wurden die „vier gekrönten Meistertöne“: von Heinrich Mügling, Heinrich Frauenlob, Regenbogen und Heinrich Marner. Wagenseil nennt 222 Meistertöne mit Namen, jedoch hat es ihrer noch viel mehr gegeben. Welche drolligen Namen viele geführt, das hat abermals Richard Wagner ohne Übertreibung aus Wagenseils in diesem Punkte zuverlässigen Buche entnommen. Dem entsetzten Ritter von Stolzing sagt der Lehrbub David eine ganze Reihe von Meistertönen her:

Ja, hätt' ich's nur selbst erst zum Singer gebracht!
Wer glaubt wohl, was das für Mühe macht?
Der Meister Tön' und Weisen,
Gar viel an Nam' und Zahl,
Die starken und die leisen,
Wer die wüßte allzumal!
Der kurze, lang und überlang' Ton,
Die Schreibpapier, — Schwarz-Dinten-Weis';
Der rote, blau und grüne Ton,
Die Hageblüh-, Strohhalm-, Fengel-Weis';
Der zarte, der süße, der Rosen-Ton;
Der kurzen Liebe, der vergeff'ne Ton;
Die Rosmarin-, Gelbveiglein-Weis';
Die Regenbogen-, die Nachtigall-Weis',
Die englische Zinn-, die Zimtröhren-Weis',
Frisch' Pomeranzen-, grün Lindenblüh-Weis',
Die Frösch'-, die Kälber-, die Stieglitz-Weis',
Die abgeschiedene Vielfraß-Weis',
Der Lerchen-, der Schnecken-, der Beller-Ton,
Die Melissenblümlein-, die Meiran-Weis',
Gelblöwenhaut-, treu Pelikan-Weis',
Die buttglänzende Draht-Weis' ....

In der Auswahl der von den Meistersingern besungenen Stoffe herrschte eine ziemliche Freiheit. Hatte man sich in den ersten Zeiten zunftmäßiger Kunstübung auf Marienlieder und biblische Stoffe beschränkt, so durfte man späterhin auch von „wahren und ehrbaren weltlichen Begebnissen“ singen. Selbst balladenartige Meisterlieder kommen vor, auch Schwankstoffe; sogar Tagesbegebenheiten werden behandelt, immer aber unter Innehaltung von Gesätz, Gebänd, Stollen und Abgesang des Bars.

Berüchtigt, besonders durch Wagners Meistersinger und den Merker Beckmesser darin, ist die schon erwähnte Tabulatur: das Lehrgebäude der Strafgesetze der Singeschulen. Es sind uns deren einige urkundlich überkommen, so die von Nürnberg, von Kolmar und Breslau. Ein vollständiges Verzeichnis der im Strafgesetzbuch des Meistersanges verzeichneten 32 Fehler findet sich bei Wagenseil auf Grund der Nürnberger Tabulatur von 1540. Wörtlich sei daraus als Muster angeführt der Straffatz 13 von der „Unredbarkeit“:

XIII. Unredbar ist ein Fehler und wird begangen, wann man anderst bindet, als man zu reden pflegt. Z. B.:

Der Vatter mein
Ist fromm und fein;
Die Mutter gut
Mir gütlich thut.

Man sagt nit: der Vatter mein; sondern: mein Vater; auch nit: die Mutter gut; sondern die gute Mutter.— Ein Unredbar-Wort wird für eine Sylbe gestrafft.

Hierin haben wir ein Beispiel für die handwerksmäßige Auffassung von dichterischer Sprache, denn „Vater mein“ und „Mutter gut“ waren auch damals, wie die besten Volkslieder beweisen, lebendige Dichtersprache. Im übrigen aber verdient die Tabulatur keineswegs die Lächerlichkeit, die ihr durch Beckmessers zornige Rede gegen den Schluß des ersten Aktes der Meistersinger von Wagner anhaftet. Mit Ausnahme jenes Beispiels der „Unredbarkeit“ sind fast alle Fehler der Nürnberger Tabulatur wirkliche Verstöße gegen dichterischen Sprachgebrauch: das falsche Gebände, das Laster, die Klebsilben, die Schrollen, der falsche Atem usw. Nur mit Genugtuung liest man bei Wagenseil als obersten Fehler: „Ein Fehler ist, wann etwas nicht nach der hochdeutschen Sprache gedichtet und gesungen wird, wie solche in Doktor Martin Luthers deutscher Übersetzung der Bibel befindlich und in der Fürsten und Herren Kanzleien üblich und gebräuchlich ist.“ Hier haben wir einen Beweis für den redlichen Willen der Meistersinger zu einer deutschen allgemeingültigen Schriftsprache.

Der gute Wille der Meistersinger muß uns allerdings durchweg entschädigen für ihr sehr geringes Können. Sie sind überhaupt niemals zur Erkenntnis des Wesens wahrer

Dichtung durchgedrungen, sondern sind im Zunftmäßigen und Regelrechten verdumpft und erstarrt. Merkwürdig wird es immer bleiben, daß von all den wackeren Handwerksmeistern, die doch inmitten des tätigen Lebens blühender Gemeinwesen standen, nicht ein einziger einen volkstümlichen, aus dem Herzen kommenden Dichterton angeschlagen hat unter all den Hunderten von besonderen Meistertönen. Gerade jene Männer des Volkes haben sich vom Volksliede noch viel weiter entfernt, als die ritterlichen Minnesänger. Aus der ganzen Meistersingerei ist uns nicht ein einziges sangbares Lied erhalten. Nahezu alles, was jene biedern Gevatter Tischler, Schuster und Schneider gedichtet haben, ist bis zur Unerträglichkeit hölzern, ledern und steifleinen, und man gerät in die ärgste Verlegenheit um eine des Abschreibens und Abdruckens werte Probe.

„Verachtet mir die Meister nicht, und ehrt mir ihre Kunst!" — so läßt Richard Wagner seinen Hans Sachs zu dem preisgekrönten, sich gegen den Titel Meister wehrenden Ritter Stolzing sprechen. Verachten auch wir sie nicht trotz der Unfruchtbarkeit ihrer dichterischen Bemühungen, sondern halten wir uns vor Augen, daß die Meistersinger es gewesen sind, die, zwar mit engem zünftlerischen Blick, doch Jahrhunderte hindurch in dem ehrenfesten deutschen Bürgerstande die Hochachtung vor der Dicht- und Sangeskunst gepflegt haben. Der Meistersang war der Idealismus des sonst so nahe der Erde bleibenden, ganz auf das Nützliche gerichteten Bürgerstandes. Und wenn sie auch selbst nichts Bleibendes hervorgebracht haben, so wird ihr Name nicht verwehen, denn sie haben durch ihr künstlerisch beflissenes Treiben einem der großen echten Meister des Gesanges, Richard Wagner, Anregung, Stoff und Titel zu einem der schönsten und deutschesten Kunstwerke gegeben.

Viertes Kapitel.

Reineke Fuchs.

Kaum durchdringbares Dunkel hüllt wie die meisten andern Gattungen mittelalterlicher Dichtung auch den Ursprung des über ganz Mitteleuropa verbreiteten Tierepos ein. Man hat ihn bis in die urgermanischen Zeiten zurückverlegt, oder wohl gar bis in eine angeblich indogermanische Völkergemeinschaft, und in den Anfängen der wissenschaftlichen Beschäftigung mit altdeutscher Literatur nahm man an, Tiersage und Tierepos seien auf deutschem Boden zuerst entstanden. Jakob Grimm hat diese Ansicht lange verteidigt, doch hat sie heute keine wissenschaftliche Geltung mehr. Überall, wo uns die Tierfabel, später das Tierepos entgegentritt, sehen wir Kunstdichtung, ja Gelehrtenwerk. Erwägt man, daß fast alle sich mit den Tieren beschäftigende Literatur als sittliche Zweckdichtung erscheint, daß die Verfasser der ältesten Tierfabeln, in Indien wie in Griechenland, ihre Tiergeschichten immer mit einem belehrenden Seitenblick auf die eigentlich gemeinten Menschen erzählen, so hält es schwer, an eine in den Ursprüngen volkstümliche Tiersage zu glauben. In allen neueuropäischen Ländern sehen wir Geistliche als Verfasser der ältesten Tiergeschichten; schwerlich aber war die Erfindung ihr Werk, denn schon im indischen Tierfabelwerk Pantschatantra kommen manche der zweitausend Jahre später in Europa von Buch zu Buch nachgeschriebenen Lehrgedichte von Tieren vor, nur daß an der Stelle des Fuchses in dem indischen Sammelwerk der Schakal steht.

Die älteste Tiergeschichte aus christlicher Zeit, eine vom Fuchs, der ein Hirschenherz gefressen hat und den Tierkönig frech anlügt, der Hirsch habe gar kein Herz besessen, findet sich schon im 7. Jahrhundert bei dem Geschichtschreiber Fredegar. Äsops Fabeln hatten ebenfalls sehr früh Aufnahme in Deutschland gefunden: Paulus Diaconus hatte sie im 8. Jahrhundert lateinisch bearbeitet und erweitert. Eine Geschichte von der Errettung des Löwen aus schwerer Krankheit durch den listigen Fuchs, der als Heilmittel das dem Wolf über die Ohren gezogene Fell empfiehlt, wurde in Deutschland schon im 9. Jahrhundert von mönchischen Schriftstellern lateinisch erzählt.

Das älteste größere Tiergedicht ist eine unter dem Titel Ecbasis cujusdam captivi in zwei Brüsseler Handschriften bewahrte Geschichte in 1229 Hexametern mit Binnenreim aus dem 10. Jahrhundert, wahrscheinlich aus dem Jahre 940. Jakob Grimm hat die Handschriften entdeckt und 1838 zuerst herausgegeben. Der Titel besagt auf deutsch: „Entweichung eines Gefangenen", und das Gedicht enthält die Geschichte eines wegen allzu strenger Klosterzucht aus Sankt Aper bei Toul in Lothringen entflohenen jungen Mönchleins, das durch seine Dichtung den Abt versöhnen wollte. Der Mönch muß eine ziemliche Lateinbelesenheit besessen haben, denn er benutzt bedenkenlos Horazische, Ovidische, Virgilische Verse, um sein Gedicht zu verzieren. Das Werkchen besteht zunächst aus einem Rahmen: der Schilderung der Flucht eines Kälbchens aus dem Stall in den Wald, wo es vom Wolf empfangen und zum Tode bestimmt wird. Otter und Igel, des Wolfes Diener, bringen ihrem Herrn die Abendmahlzeit; der Hirt erscheint, um das Kalb zu retten; der Fuchs kommt und lockt mit arger List den Wolf aus seiner Burg; der Stier tötet den Wolf, und das gerettete Kälbchen kehrt reumütig in den Stall zurück, wie das Mönchlein in seine Klosterzelle. In jenem Rahmen werden nun vier Tiergeschichten erzählt: vom Löwen, vom Fuchs, von dessen Gegner dem Wolf, von der Rache des Fuchses an seinen Feinden, besonders am Wolf, — offenbar nach älteren, dem mönchischen Verfasser wohlbekannten lateinischen Quellen.

Um 1150 hat ein flandrischer Magister Nivardus eine Tierdichtung, gleichfalls in lateinischer Sprache, verfaßt, die später nach einem der Hauptbelden Ysengrinus genannt wurde, eine trotz dem Spätlatein sehr muntere, geistreiche Geschichte. Darin kommt schon der Name Reinardus vor, der aus dem deutschen Worte Reginhart (ratskundig, listenreich) umgebildet war. Das Werkchen besteht aus 344 lateinischen Distichen und erzählt zwei Tiergeschichten.

Zumteil nach Äsopischen Fabeln, zumteil nach jenem flandrischen, also deutsch-französischen Ysengrinus, wohl auch nach unbekannten andern Quellen, entstand dann der in verschiedene Dichtungsäste (die sogenannten Branches) sich verzweigende französische Tierroman: Li Romans de Renart. Daß es sich aber nicht um eine ursprünglich französische Dichtung handelt, lehren uns die meist deutschen Tiernamen darin.

Nach einer der französischen Branches von Renart hat ein deutscher Umdichter gegen Ende des 12. Jahrhunderts ein Fuchsgedicht verfaßt: der mit dem Namen **Heinrich der Glichezaere** genannte, sonst aber ganz unbekannte Verfasser des Gedichtes Isengrines not. Das Gedicht war nur ein Bruchstück und wurde von einem späteren Bearbeiter ergänzt. Nicht unmöglich, daß der Glichezaere den Titel mit einer Anspielung auf der Nibelungen Not gewählt hat. Der deutsche Umdichter, dessen Beiname vielleicht „Gleisner", das heißt einen sich verstellenden Menschen bedeutet, hat sich so treu an seine französische Vorlage gehalten, daß er selbst offenbar deutsche Namen in der französischen Form übernahm, z. B. Bernart statt des deutschen Bernhart. — Die Handschrift seiner Dichtung befindet sich in der Landesbibliothek zu Kassel.

Das Gedicht fand in der höfischen Leserwelt wenig Beifall: es war zu volkstümlich, also zu niedrig. Unwillkürlich denkt man an Ludwig XIV. und seinen Hof, die Lafontaines Tierfabeln aus einem ähnlichen Grunde verachteten. Des Glichezaeres Dichtung besteht aus einzelnen Tiergeschichten ohne rechten Zusammenhang; dieser wurde erst viel später von einem geschickteren Dichter geschaffen.

Als Probe stehe hier die Stelle, wo Reinhart dem König sein Heilmittel kundtut:

. Ob ir ein alten wolf mügt vinden,
Den sült ir heizen schinden;
Ouch müezet ir eins bern hut han."
Der künec sprach: „Daz si der kapelan (der Kater)!"
„Damit geneset ir, herre guot.

Uz einer katzen einen huot
Müezet ir han ze aller not,
Oder ez waere, weizgot, iuwer tot."
Der künec hiez do her für gan
Isengrünen unt sin kapelan;
Er sprach: „Ir sult mir iuwer hiute geben . ."

Während der Fuchsroman in Frankreich vom 12. bis zum 14. Jahrhundert eine immer größere Verbreitung fand, ohne jedoch zu einem abschließenden, klassischen Werke zu führen, so daß er mit dem Beginn der französischen Renaissancezeit aus der lebendigen Literatur verschwindet, hat der Stoff auf niederdeutschem Boden, hauptsächlich durch eine ausgezeichnete niederländische Bearbeitung aus dem 15. Jahrhundert, einen neuen Schößling getrieben, der, allerdings erst durch Goethes Neubearbeitung, bis in unsere Tage seine Frische bewahrt hat und nunmehr zum sichern Besitzstande der Weltliteratur gehört. Schon um die Mitte des 13. Jahrhunderts war ein Tiergedicht „Von den Vos Reinaerde" verfaßt worden, sicher nach französischen Vorlagen. Im 15. Jahrhundert wurde jenes Gedicht von einem Niederländer Hinrek von Alkmar bearbeitet, und nach diesem niederländischen Gedicht verfertigte ein bis heute nicht mit Sicherheit ermittelter niederdeutscher Dichter eine freie Versbearbeitung, die 1498 in Lübeck mit dem Titel **Reynke de Vos** erschien. Durch diese niederdeutsche Bearbeitung erst wurde die Fuchsdichtung zu einem klassischen Werke deutscher Literatur.

Ist aber unser Reineke Fuchs überhaupt als eine deutsche Dichtung anzusehen? Es steht damit einigermaßen wie mit der Frage des dichterischen Eigenwertes unserer großen höfischen Ritterromane: wir können sie nur durch eine genaue Vergleichung der niederländischen Vorlage mit ihrer niederdeutschen Umdichtung beantworten. Eine solche führt zu der Überzeugung, daß das deutsche Gedicht von Reineke trotz seiner schon hochstehenden niederländischen Quelle nicht als eine sklavische Übersetzung, sondern als ein deutsches Buch anzusehen ist. Der niederdeutsche Umdichter hat sein Werk als ein deutsches beabsichtigt, und er hat in der Tat so viel Eigenes hinzugefügt, so viel feine dichterische Umgestaltungsarbeit daran geleistet, daß wir, auch abgesehen von der damaligen Zugehörigkeit der Niederlande zum Deutschen Reich, von unserem Reineke Fuchs sprechen dürfen.

Erst in diesem letzten Ausläufer des Tierepos haben wir ein dichterisches Kunstwerk erhalten. Einzelne lustige Tiergeschichten stehen auch in allen früheren Fuchsdichtungen; erst Reynke de Vos ist der Tierroman: eine zusammenhängende, in hohem Grade spannende, Alt und Jung fesselnde Erzählung. Wir bedürfen dafür keines stärkeren Beweises, als daß sich Goethe, der das Werk aus Gottscheds Prosabearbeitung kannte, zu seiner klassischen Umdichtung entschloß. Reineke Fuchs ist das bedeutendste Werk niederdeutscher Sprache und überhaupt eine der wirkungsvollsten komischen Dichtungen der Weltliteratur. Es gibt Stellen darin von größter dramatischer Schlagkraft, so z. B. im Abschied Reinekes, den der Kaplan Bellin gesegnet hat, vom Hofe des Königs Nobel, oder die aufregende Beschreibung des Zweikampfes zwischen Reineke und Isegrim im Schlußgesange.

Goethe nannte das Werk „die unheilige Weltbibel" und schrieb über dessen satirische Bedeutung seinen berühmten Zweizeiler (1796):

> Vor Jahrhunderten hätte ein Dichter dieses gesungen?
> Wie ist das möglich? Der Stoff ist ja von gestern und heut.

Jakob Grimm rühmte begeistert, „daß die Fülle der Tierfabel des Mittelalters alles überbietet, was das Altertum in der Fabel hervorgebracht hat". Aber schon ein Dichter des 17. Jahrhunderts, Johann Lauremberg, hatte den Wert des deutschen Tierromans erkannt, als er schrieb:

> In weltliker wisheit is kein boek geschreven,
> Dem man billik mehr rohm und lof kann geven,
> Als Reinke Vos.

Trotz der vollkommenen Gewissenlosigkeit und Niedertracht des Helden Reineke genießt der harmlose Leser eine ungetrübte künstlerische Freude an seinen Streichen; denn mit feiner Absicht haben die beiden niederdeutschen Dichter unsere sittlichen Bedenken dadurch beschwichtigt, daß alle Feinde Reinekes ungefähr ebenso große Schelme sind, nur nicht so schlau wie der Erzschelm, der sie alle durch Hinterlist und unerschöpfliche Schlauheit über-

trumpft. Auch das ist ein so starker Reiz an dieser Dichtung, daß die Tiere zwar ähnlich handeln wie viele Menschen, immer aber ihren tierischen Eigenheiten treu bleiben.

Durch Goethes Bearbeitung ist Reineke Fuchs so allbekannt, daß es genügt, als Probe und zur Vergleichung der niederländischen Vorlage mit der niederdeutschen Umdichtung die Anfangsverse beider Werke untereinander zu stellen:

Het was in enen pinxen daghe,
Dat bede bosch ende haghe
Met groenen loveren waren bevaen.
Nobel die coninc hadde ghedaen
Sin hof craieren over al,
Dat hi waende, hadde his gheval,
Houden ten wel groten love. —
Doe quamen tes coninx hove
Alle die diere, grot ende clene,
Sonder vos Reinaert allene. —

Id gheschach up eynen pynxste dach,
Dat men de wolde unde velte sach
Grone staen, myt loff unde gros,
Unde mannich fogel vrolich was
Myt sange, in haghen unde up bomen;
De krüde sproten unde de blomen,
De wol röken hir unde dar;
De dach was schone, dat weder klar.
Nobel, de konnynck van allen deren,
Held hoff, unde leet den uth kreyeren
Syn lant dorch over al.
Dar quemen vele heren myt grotem schal,
Ok quemen to hove vele stolter ghesellen,
De men nicht alle konde tellen:
Lütke de kron, unde Marquart de hegger,
Ja, desse weren dar alder degger,
Wente de konnynck myt synen heren
Mende to holden hoff myt eren,
Myt vrouden unde myt grotem love
Unde hadde vorbodet dar to hove
Alle de dere, groet unde kleyne,
Sunder Reynken den vos alleyne;
He hadde in den hoff so vele myssdan,
Dat he dar nicht endorste komen, noch gan.

Fünftes Kapitel.

Das Volkslied.

Kein Zweifel: das Volkslied hatte seit unvordenklichen Zeiten neben der Kunstlyrik, zumal der höfischen Zeit, bestanden, ehe es sich die Aufzeichnung oder gar den Druck erzwang. Die Beweise und Proben des Volksliedes schon zur mittelhochdeutschen, ja zur althochdeutschen Zeit in einem früheren Abschnitt (Buch III, Kap. 7) sind hoffentlich überzeugend gewesen. Von den ritterlichen Höfedichtern war das Volkslied mißachtet worden, weil es nur von „niederer Minne“ handelte, nämlich das freie Mädchen, nicht aber das Weib eines Andern besang, und weil darin nicht die tadellose Form, sondern der gehaltvolle Ausdruck einer echten Empfindung die entscheidende Rolle spielte. Und jenes verachtete Volkslied hat sich wenige Jahrhunderte nach der Blütezeit des Minnesanges eine geradezu beherrschende Stellung in der deutschen Liederwelt erobert und ist noch heute das Lieblingskind der ganzen deutschen Literatur bei allen dichterisch empfindenden deutschen Menschen. Das Volkslied wirkt auf das richtig gestimmte deutsche Ohr und Herz verlockend und bezaubernd wie nach einem schönen alten Volksliede selber das Alpenhorn auf den Schweizer in der Fremde. Wahrhaft „gemütlich“ berührt den Deutschen von all seiner großen Literatur nichts so stark wie das echte Volkslied. Keine modischen Gassenhauer, feine oder gemeine, keine Operettenlieder haben an dieser tiefen Liebe des deutschen Volkes, und zwar in allen seinen Ständen, bis zum Deutschen Kaiser hinauf, das geringste geändert. Unser größter Dichter, Goethe, ist von Volksliedern zu seinen schönsten Kunstgesängen angeregt worden; unser feurigster Prosaschriftsteller, Herder, hat dem Volkslied einen Ehrenplatz in der deutschen Literatur angewiesen.

Das deutsche Volkslied ist das reichste in der Welt, und das will etwas sagen, wenn man an die kostbaren Schätze des altenglischen, des altfranzösischen Volksliedes und an den Reichtum des noch immer schöpferisch lebendigen italienischen Volksgesanges denkt. Unübersehbar ist, seitdem Herder die Liebe zum deutschen Volkslied entzündet hat, die Reihe der Liedersammlungen aus dem Munde aller deutscher Stämme geworden, und in einem Buche

Volksdichtern das Was, also der innere Empfindungswert eines Gedichtes. An diesem ist das echte Volkslied so reich wie nur irgend ein künstlerisches Gedicht von gebildeten Berufsängern. Eine Hauptforderung aller Lyrik: daß sie Stimmung erzeuge und festhalte, wird vom Volksliede mit künstlerischer Sicherheit geübt. Auch die andere wichtige Forderung aller Kunst: mit knappsten Mitteln die stärkste Wirkung hervorzurufen, erfüllt gerade das Volkslied in noch höherem Grad als die Kunstdichtung. Hierzu gehört besonders das Überspringen aller überflüssiger Zwischenstufen. Kein Berufsdichter hätte kürzer und doch treffender erzählen können, daß ein Reitersmann bei dunkler Nacht und spärlichem Sternenschein den Weg zu seiner Liebsten findet, sich ihr nicht offenbart, sondern an sie eine fremdklingende Frage tut:

Es stehen drei Sterne am Himmel,
Die geben der Lieb' ihren Schein.

„Gott grüß dich, schönes Jungfräulein!
Wo bind ich mein Rösselein hin?"

Lange bevor Voltaire eine der wichtigsten Regeln der Kunst in den Satz gefaßt hatte: „Das Geheimnis des Langweilens besteht im Allessagen", hatten die Dichter unserer Volkslieder sie meisterlich geübt.

Unsere alten Volkslieder sind wie alle echte Dichtung nicht zimperlich, aber ebensowenig unsittlich. Es gibt der losen Liedlein genug, doch kein einziges muß als lüstern bezeichnet werden. Allerdings scheut das Volkslied auch nicht zurück vor den Heimlichkeiten der Liebe, auch nicht vor der Tragik verbotener Leidenschaft; denn das Volkslied wird gedichtet nicht von Kindern, sondern von reifen Burschen und Mädchen mit derber Lebensluft.

Eine ganze Anzahl unserer Volkslieder läßt sich mindestens bis in das 14. Jahrhundert zurückverfolgen, wenn auch die erste Aufzeichnung erst im 15., der erste Druck im 16. Jahrhundert erfolgt ist. Lieder wie „Den liebsten Buhlen, den ich han, — So viel Stern am Himmel stehen, — Wenn ich ein Vöglein wär, — Es blies ein Jäger wohl in sein Horn" — und manches andere sind wohl gar schon beim Ausgang des Minnesanges gedichtet worden.

Zeitlich bestimmbar in ihrer Entstehung sind allerdings nur die geschichtlichen Volkslieder oder solche mit irgend einem, wenn auch noch so dürftigen geschichtlichen oder sagenhaften Kern. Am weitesten zurück in die dunkle Vorzeit germanischer Geschichte reicht die Umdichtung des uralten Hildebrandliedes (vgl. S. 38 und 157). Etwa aus dem Ende des 14. Jahrhunderts ist ein längeres Volkslied von „Hiltebrant und dem Jungherrn Alebrant", das mit einer heiteren Versöhnung und einem gemeinschaftlichen Liebesmahl bei Hildebrands Gattin Ute schließt. Es ist zum großen Teil in edlen Balladenton umgedichtet, wie die folgenden Strophen zeigen mögen:

„Haist dein mutter fraw Ute,
Ain gewaltige herzogin,
So bin ich Hiltebrant der alte,
Der liebste vater dein."
Er schloß im auf sein gülden helm
Und kust in an sein munt:
„Nun muß es gott gelobet sein!
Wir sint noch baide gesunt."

„Ach vater, liebster vater!
Die wunden die ich dir hab geschlagen,
Die wolt ich dreimal lieber
In meinem haubte tragen."
„Nun schweig, du lieber sune!
Der wunden wirt gut rat,
Seit daß uns gott baide
Zusammen gefüget hat."

Gleichfalls aus dem 14. Jahrhundert ist die Ballade vom Tanhäuser und seinen Schicksalen im Venusberg. Warum von allen Minnesängern gerade der Tanhäuser zum Gegenstande der Sagendichtung geworden, ist nicht mit Sicherheit nachzuweisen. Vielleicht weil unter seinen Liedern sich manche besonders leidenschaftliche finden, und weil er zuweilen die Minne als „Frau Venus" bezeichnet. Das Lied beginnt:

Nun will ich aber heben an
Von dem Danhauser singen
Und was er wunders hat gethan
Mit Venus, der edlen Minne —

— Was hilft mich euer roter Mund?
Er ist mir gar unmäre;
Nun gebt mir urlob, frewlein zart,
Durch aller frawen ere! —

— Eure Minne ist mir worden laid,
Ich hab in meinem Sinne:
Fraw Venus, edle fraw so zart!
Ir seind ain teufeline! —

Der weitere Verlauf der merkwürdigen, nur auf Deutschland beschränkten Geschichte wird durch folgende Strophen angedeutet:

Es stond biß an den dritten tag,
Der stab fieng an zu gronen,
Der bapst schickt auß in alle land:
Wa Danhauser hin wär komen?
Do was er widrumb in den berg
Und het sein lieb erkoren,
Des muß der vierde bapst Urban
Auch ewig sein verloren.

Besonders beliebt bei den Dichtern der Volksballaden waren die Taten berühmter Räuber und Raubritter. Eines der meistgesungenen war das Lied auf den Epple von Geilingen, einen im Jahre 1381 hingerichteten fränkischen Raubritter. Da man ihn auf dem Markt zu Nürnberg gefangen nehmen will und „ihm viel Wägen fürs Haus schub", bittet er den Wirt:

„Lieber Wirt, tu mir die Türen auf
Und laß mich sprengen über aus!"
Da sprang er über acht Wägen aus,
Am neunten gab er den Giebel auf.
„So liegt meine Mutter am Rhein, ist tot,
Darumb muß ich leiden große Not."
Da zog er aus sein gutes Schwert,
Erstach damit sein reisig Pferd.

„Epple, hättst du das nit geton,
Beim Leben wollten wir dich lon!" — —

Nicht minder berühmt oder berüchtigt, jedenfalls vom Volkslied ebenso dichterisch besungen, war ein anderer Raubritter, der Lindenschmied (eigentlich Schmied von der Linden), ein pfälzischer Edelmann, der mit seinem Sohn zusammen den Tod auf dem Rabenstein findet. Die auf ihn gedichtete Ballade enthält manchen ergreifenden Zug, so den, wo der gefangene Räuber um Gnade für seinen Sohn bittet:

„Kann und mag es dann nit anders gesein,
So bitt ich umb den liebsten Sohne mein,
Auch umb meinen Reutersjungen,
Und haben sie jemands Leid getan,
Darzu hab ich sie gezwungen."
Junker Casper der sprach nein dazu,
„Das Kalb muß entgelten der Kuh,
Es soll dir nicht gelingen.
Zu Baden in der werten Stadt
Muß ihm sein Haupt abspringen."

Ein Räuber noch schlimmerer Art muß der Ulinger gewesen sein, das Urbild des Mädchenräubers und Mädchenmörders Blaubart. Sein zwölftes Opfer, das er betört hat und im dunklen Walde morden will, jammert:

„So bitt ich dich, du Ulinger,
So bitt ich dich, du trauter Herr,
Du wöllest mir erlauben
Ein Schrei zween oder drei!"
„„Das solle dir erlaubet sein,
Du bist so ferr in tiefem Tal;
Du bist so ferr in tiefem Tal,
Daß dich kein Mensch nicht hören mag.""
Den ersten Schrei und den sie tät:
„Hilf Jesu, Marie Sohne!
Und kommst du nicht sobalde,
So bleib ich in diesem Walde."
Den andern Schrei und den sie tät:
„Hilf Maria, du reine Maid!
Und kommst du nicht so behende,
Mein Leben hat schier ein Ende."
Den dritten Schrei und den sie tät:
„Hilf, allerliebster Bruder mein!
Und kommst du nicht so drate (hurtig),
Mein Leben wird mir zu spate."

Wie im Märchen von Blaubart kommt der Bruder noch zur rechten Stunde, die Schwester zu erretten und den Mörder zu richten.

Geschichtlichen Untergrund, nämlich die Schlacht bei Pavia (1525), in der König Franz I. von den deutschen Landsknechten unter ihrem Führer Georg von Frundsberg, dem Trostzusprecher Luthers in Worms, besiegt wurde, hat ein ungemein schneidiges Landsknechtlied, das einer der deutschen Sieger an ein „zart schöns Jungfräuelein" gerichtet hat. Der „fromme deutsche Landsknecht", dem wir dieses Lied verdanken, muß eine ausgesprochene Dichtergabe besessen haben:

— Im Blut mußten wir gan,
Im Blut mußten wir gan
Bis über bis über die Schuch:
Barmherziger Gott, erkenn die Not!
Barmherziger Gott, erkenn die Not!
Wir müssen sonst verderben also.

Lermen lermen lermen
Lermen lermen lermen,
Tät uns die Trummel und die Pfeifen sprechen.
Her, her, her, ihr frommen deutschen Landsknecht gut!
Laßt uns in die Schlachtordnung stan,
Bis daß die Hauptleut sprechen:
Jetzt wollen wirs greifen an!

Wenden wir uns zu den ungeschichtlichen Volksliedern allgemein menschlichen Inhalts, so ist es schwer, der Verlockung zu widerstehen, einige Dutzend der schönsten alten Lieder, wenn auch nur in Bruchstücken, hier mitzuteilen. Der Raum zwingt leider zur Beschränkung auf die Perlen in den großen Sammlungen. Obenan stehen mit Recht die **Liebeslieder**, die Krone des Volksliedes. „Solange es nicht eine greise Jugend gibt, wird stets das Liebeslied die Blume der Lyrik sein", heißt es mit Recht in Uhlands Abhandlung über die Volkslieder. Hoch über den schönsten Minneliedern der höfischen Zeit, selbst über den berühmtesten von Walter von der Vogelweide, stehen einige unserer alten Volksliebeslieder. Da ist zunächst das Jahrhunderte hindurch immer wieder gesungene und mit seiner rührenden Weise für andere Volkslieder benutzte:

Ich stund an einem Morgen
Heimlich an einem Ort,
Da hatt ich mich verborgen;
Ich hört klägliche Wort
Von einem Fräulein hübsch und fein;
Das stund bei seinem Buhlen,
Es mußt geschieden sein. —

Zu den schönsten und noch heute lebendigsten gehören sodann:

Es steht ein Baum im Odenwald,
Der hat viel grüne Äst,
Da bin ich schon viel tausendmal
Bei meinem Schatz gewest.

Ich hort ein sichellin rauschen,
Wol rauschen durch das korn,
Ich hort eine feine magt klagen:
Sie het ir lieb verlorn.
Hast du ein bulen erworben
In feiel und grünen kle,
So ste ich hie alleine,
Tut meinem herzen we.

La rauschen, lieb, la rauschen!
Ich acht nit wie es ge;
Ich hab mir ein bulen erworben
In feiel (Veilchen) und grünen kle.
Laß rauschen, sichele, rauschen
Und klingen wol durch das korn!
Weis ich ein meidlin trauren,
Hat ihren bulen verlorn.

Es ritten drei Reiter zum Tor hinaus,
Ade!
Feinsliebchen das schaute zum Fenster hinaus,
Ade!
Und wenn es soll geschieden sein,
So reich mir dein goldenes Ringelein,
Ade, ade, ade!
Ja Scheiden und Meiden tut weh.

Es stet ein lind in jenem tal,
Ist oben breit und unden schmal,
Ist oben breit und unden schmal,
Darauf da sitzt fraw Nachtigall.
„Du bist ein kleines waldvögelein!
Du fleugst den grünen wald auß und ein.
Fraw Nachtigall, du kleines waldvögelein!
Ich wolt, du soltst mein botte sein."

Dort hoch auf jenem Berge,
Da geht ein Mühlenrad,
Das mahlet nichts denn Liebe
Die Nacht bis an den Tag.
Die Mühle ist zerbrochen,
Die Liebe hat ein End —
So segne dich, Gott, mein feines Lieb,
Jetzt fahre ich ins Ellend (Fremde).

Das Lied von Eichendorff: „In einem kühlen Grunde — Da geht ein Mühlenrad" ist eine Umbildung, aber schwerlich eine Verschönerung des alten Volksliedes.

Ich stund auf hohem Berge
Ich sah in tiefe Tal,
Ein Schifflein sah ich schwimmen,
Darin drei Grafen waren. —

Ungemein beliebt war auch das bis ins 15. Jahrhundert zurückführende Abschiedslied:

Insbruck! ich muß dich lassen,
Ich fahr dahin mein Straßen,
In fremde Land dahin;
Mein Freud ist mir genommen,
Die ich nit weiß bekommen,
Wo ich im Elend bin.

Alt und echt, wenn auch nicht bis ins Mittelalter zurückgreifend, sind die noch heute

allbekannten: „O Straßburg, o Straßburg!“ — und „Kein Feuer, keine Kohle kann brennen so heiß — Als heimliche Liebe, von der niemand nichts weiß.“

Gleichfalls sehr alt ist das erschütternde Lied von der bösen Stiefmutter:

„Kind, wo bist hin gewesen?
Kind, sage du's mir!“
„Nach meiner Mutter Schwester,
Wie weh ist mir!“

Die letzte Strophe:

„Kind, was soll deine Mutter haben?
Kind, sage du's mir!“
„Einen Stuhl in der Hölle,
Wie weh ist mir!“

erinnert nach Inhalt und Ton an das zuerst durch Herder bei uns bekannt gemachte schottische Gedicht „Edward“: von der Mutter, die den Sohn zur Ermordung des Gatten und Vaters aufgestachelt hat.

Das deutsche Volkslied wäre kein treuer Wiederhall deutscher Volkseele, hätte es nicht auch der Trinklust unserer Vorfahren dichterischen Ausdruck verliehen. Bis in die Mitte des 15. Jahrhunderts zurück läßt sich das Lied verfolgen:

Den liebsten Buhlen, den ich han,
Der liegt beim Wirt im Keller,
Er hat ein hölzernes Röcklein an
Und heißt der Muskateller.
Er hat mich Nächten trunken gemacht
Und fröhlich heut den ganzen Tag,
So geb ihm Gott eine gute Nacht!

Nahezu ebenso alt ist das Liedlein:

Was trag ich auf meinen henden?
Ein gleslein mit külem wein;
Es flog ein vögelein über den Rein —
Heel ut, heel ut, heel ut, heel ut!
Ein gleslein mit külem wein,
Es muß ausgetrunken sein.

Aber auch sehr fromme Gedichte stammen aus den besten Frühzeiten des deutschen Volksliedes, so das liebliche:

Es ist ein Ros entsprungen
Aus einer Wurzel zart,
Wie uns die Alten sungen;
Von Jesse kam die Art
Und hat ein Blümlein bracht
Mitten im kalten Winter
Wohl zu der halben Nacht — —

und das andere:

Als Jesu Krist geboren wart,
do was es kalt;
in ain kleines kripplein
er geleget wart.
Da stunt ein esel und ain rint,
die atmitzten (atmeten) uber das hailig kint
gar unverborgen.
Der ein raines herze hat,
der darf nit sorgen.

Endlich noch eine holde Blüte des alten deutschen Volksliedes: das Kinderlied. Die Zahl der bis in das Mittelalter reichenden Kinderlieder, Abzähllieder und dergleichen ist unübersehbar, weil diese Gattung des Volksgesanges am seltensten aufgezeichnet wurde. Auch hiervon müssen wenigstens einige der liebenswürdigsten Stücke als Proben dienen:

Tra, ri, ro,
Der Sommer, der ist do!
Wir wollen naus in Garten
Und wollen des Sommers warten,
Jo, jo, jo,
Der Sommer, der ist do!
Tra, ri, ro,
Der Sommer, der ist do!
Wir wollen hinter die Hecken
Und wollen den Sommer wecken, usw. —

Was trägt die Gans auf ihrem Schnabel?
Federgans?
Einen Ritter mit samt dem Sabel
Trägt die Gans auf ihrem Schnabel.
Federgans.
Was trägt die Gans auf ihrem Kopf?
Federgans?
Einen Koch mit samt dem Topf
Trägt die Gans auf ihrem Kopf.
Federgans.

Auch das Gedichtlein: „Eia popeia, was rasselt im Stroh?“ ist uralt.

Dem Volksliede nicht ganz unähnlich, der Entstehung nach aber streng von ihm geschieden ist das volkstümliche Lied. Es rührt in fast allen Fällen von gebildeten

Dichtern, meist von Berufsdichtern her und verdankt seine dem Volksliede nahekommende Beliebtheit entweder irgendeiner besonderen, das Volksgemüt tief bewegenden Begebenheit oder der Gabe eines Dichters, die besonderen Forderungen des Volksliedes mit starker Nachempfindung zu erfüllen. Einige politische, geschichtliche Lieder gehören hierher: so Arndts vor 1871 in ganz Deutschland fast wie ein Nationallied gesungenes Gedicht: Was ist des Deutschen Vaterland? Mit der Wiederaufrichtung des deutschen Reiches war die Aufgabe jenes Verheißungsliedes erfüllt. Gedichte wie Schleswig-Holstein, meerumschlungen, vor allen Die Wacht am Rhein sind Beispiele für das volkstümliche Lied als Gelegenheitsgedicht großen Stils.

Neue echte Volkslieder sind seit dem Ausgang des 17. Jahrhunderts nur sehr wenige zu dem altererbten Schatz hinzugekommen; seine Erneuerung und Ergänzung hat seitdem das Kunstlied volkstümlicher Dichter übernommen. Als solche volkstümliche Lieder, die sich gleich Volksliedern auf den Flügeln des Volksgesanges über ganz Deutschland verbreitet haben, seien aus älterer Zeit genannt die jetzt allerdings schon verklungenen: „Als ich auf meiner Bleiche — Ein Stückchen Garn begoß", — „Rosen auf den Weg gestreut", — „Warum sind der Tränen unterm Mond so viel" und andere. Jeder Leser wird aus seiner Kenntnis deutscher Kunstlyrik eine Reihe ähnlicher volksliedartiger Gedichte im Gedächtnis haben, die meist für echte Volkslieder gehalten werden, weil die Menschen, die sie singen, zumal die ungebildeten, die Verfasser nicht kennen. Hierher gehören noch: „Du, du liegst mir im Herzen" von einem verschollenen Kunstdichter aus dem Ende des 18. Jahrhunderts; Paul Flemmings Lied „Ein getreues Herze wissen"; natürlich auch Heines Loreley, dessen traurige Eingangstrophe besonders gern von fröhlichen deutschen Gesellschaften angestimmt wird; auch sein Liedchen „Du hast Diamanten und Perlen". Ferner: Uhlands „Ich hatt' einen Kameraden", Wilhelm Hauffs „Morgenrot, Morgenrot", Eichendorffs erhabenes deutsches Waldlied „Wer hat dich, du schöner Wald", Feuchterslebens „Es ist bestimmt in Gottes Rat".

Dieses letzte Gedicht von einem als Sänger kaum noch bekannten Schriftsteller kann lehren, wie durch einen einzigen Beitrag zum deutschen Volksliederhort ein Dichtername, oder doch das Lied selbst unsterblich werden kann, wenn längst der Name des Dichters verhallt ist. Wer kann noch, ohne nachzuschlagen, die Dichter nennen von: „Alles schweige, jeder neige ernsten Tönen nun sein Ohr" (1781), — oder „Ich hab mich ergeben mit Herz und mit Hand" (1820), — oder „Hinaus in die Ferne mit lautem Hörnerklang" (1813)? Sie heißen: August Niemann, Ferdinand Maßmann, Methfessel. Eines aber ist fast allen diesen nicht ganz echten Volksliedern gemeinsam: ihre Lebensdauer ist nicht annähernd so lang wie die des alten bis vor die Reformation zurückreichenden Volksliedes. Sie kommen und sie gehen wieder mit dem Wandel des Geschmackes an der Kunstdichtung. Über ein Jahrhundert alt sind noch nicht zehn von Kunstdichtern herrührende, vom Volke ganz zu eigen genommene Lieder.

Die Anerkennung des Volksliedes als ernst zu nehmender Dichtung begann im 15. Jahrhundert, nachdem auch die letzte Nachblüte des ritterlichen Minnegesanges verweht war. Die meisten Volkslieder wurden erst im 16. Jahrhundert gedruckt; doch ist ihre Entstehung sicher viel früher anzusetzen, wie wir aus der schon erwähnten Limburger Chronik (über die Jahre 1336 bis 1398) wissen. Die Lust an der Sammlung alter Volkslieder hat schon im 15. Jahrhundert begonnen: eine Augsburger Nonne, die Clara Hätzlerin, brachte zu ihrem Vergnügen um 1471 eine reiche Liedersammlung zustande. Im 16. Jahrhundert tauchen gedruckte Liedersammlungen auf; eine mit beigefügten Noten stammt aus dem Jahre 1512. Wie groß im 16. Jahrhundert die Macht des Volksliedes gewesen sein muß, lehren uns einige Kirchenlieder Luthers, der nichts Besseres zu tun wußte, als Tonweise und Wortanklänge echter Volkslieder in seine Kirchengesänge aufzunehmen.

Der stärkste Anstoß zur richtigen Würdigung des deutschen Volksliedes wie der Volkslieder überhaupt ist leider nicht von Deutschland ausgegangen, sondern von England: durch die berühmte Sammlung „Überreste altenglischer Poesie" des Bischofs Percy. Durch sie wurde Herder entflammt und begann auch in Deutschland zu sammeln, nun aber nach deutscher Art gleich weit über das eigene Vaterland hinaus. Seine 1778 erschienene Sammlung von Volksliedern, denen Johannes von Müller 1807 den Titel „Stimmen der Völker in Liedern" beilegte, wurde der Ausgang einer auf das Echte und Ursprüngliche gerichteten lyrischen Bewegung, von der keiner so mächtig ergriffen ward wie Goethe. Mehr als eines der meistgesungenen Lieder Goethes ist nichts als eine Umdichtung alter Volkslieder, so vor allen sein Heideröslein. Durch Herder und Goethe wurde das Volkslied zum Range großer Literatur erhoben, eine literarische Tat von ungemeiner Wichtigkeit. Niemals ist in Frankreich für dessen reiche Volksliederschätze von einem großen französischen Dichter irgendetwas Ähnliches geschehen. Auch in England ist, trotz Robert Burns, eine nachhaltige Befruchtung der Kunstdichtung durch Percys und seiner Nachfolger Sammlungen nicht eingetreten.

Aus den Anfängen des 19. Jahrhunderts ist als die reichste, wenn auch nicht durch völlige Echtheit des Inhalts berühmte Sammlung zu nennen: „Des Knaben Wunderhorn", von den Sammlern, Achim von Arnim und Klemens Brentano, Goethe gewidmet, der begeistert darüber schrieb: „Von Rechts wegen sollte dieses Büchlein in jedem Hause, wo frische Menschen wohnen, am Fenster, unterm Spiegel, wo sonst Gesang- und Kochbücher zu liegen pflegen, zu finden sein." Trifft die Erfüllung dieses Wunsches Goethes auch nicht gerade für das umfangreiche Sammelwerk Des Knaben Wunderhorn zu, so ist doch durch unsere großen Sammler, zu denen sich vornehmlich noch Uhland gesellte, das deutsche Volkslied zu einem unverlierbaren Besitz des deutschen Volkes geworden, aus dessen Reichtümern sich immer neue Geschlechter von Kunstdichtern neuen Schwung erlesen. Für die Kenntnis aber der lyrischen Stimmung vom 14. Jahrhundert bis zum Ende des 16. gilt das Wort von Justinus Kerner über Uhlands große Volksliedersammlung: „Man sieht darin dem Mittelalter bis ins Herz hinein."

Sechstes Kapitel.

Lehrhafte Dichtung.

Die Fabel: Boners Edelstein. — Der Teichner. — Hans Vintler. — Sibots Frauenzucht. — Michel Behaim. — Sprichwörter, Priameln, Rätsel. — Tischzuchten, Kochbücher. — Allegorische Dichtung: Ammenhausens Schachzabelbuch. — Cersnes Minneregeln. — Hadamars Jagd. — Brants Narrenschiff.

Wieder, wie für den vorhergehenden Zeitabschnitt der mittelhochdeutschen Literatur, haben wir es mit einer großen Reihe von Schriftstellern zu tun, die sich der dichterischen Form bedienten, nicht aus unwiderstehlichem Drange zur Dichtung, sondern aus der Gewohnheit des Zeitalters, alles nicht zum Werktagsleben Gehörige in Vers und Reim zu kleiden. Im 14. und 15. Jahrhundert überwiegt die belehrende Absicht und tritt die Dichtung hinter ihr zurück. Die Lesergemeinde belehrender Bücher war seit der Erfindung des gegenüber dem kostbaren Pergament so sehr viel billigeren Lumpenpapiers und vollends durch die bald darauf folgende Buchdruckerkunst zehnfach, vielleicht hundertfach größer geworden als zur Zeit der höfischen Literatur, und dieses „große Publikum" ließ sich auch die „breiten Bettelsuppen" sehr prosaischer Belehrung in den äußeren Formen der Poesie gern gefallen. Urteilen wir jedoch nicht allzu geringschätzig von der unübersehbaren Lehrdichtung am Ausgang des Mittelalters! Die strenge Scheidung unserer Tage zwischen echter und lehrhafter Dichtung hatte damals noch nicht begonnen. Auch ist nicht zu vergessen, daß einige der hervorragendsten Werke des späten Mittelalters, obenan Dantes Göttliche Komödie zu lehrhaften Zwecken, wenn auch im höchsten Wortverstande, gedichtet worden waren.

Einen hohen Aufschwung nahm in jener Zeit die schon früher hier und da gewählte Form der **Fabel**, oder wie diese Gattung damals hieß: des **Bîspel** oder der **Bîschaft**. Die Fabel vereinigt ja den Reiz der knappen Erzählung mit einer Art von Anschauungsunterricht in der Sittlichkeit. Obenan steht in der Fabelliteratur jener Zeit die unter dem Namen **Der Edelstein** bekannte Sammlung von 100 Fabeln des schweizerischen Predigermönches Ulrich **Boner**, der etwa vom Jahre 1315 bis 1370 gelebt hat. Seine Fabelsammlung gab er um 1340 heraus, und als guten Grund, warum er für seine lehrhaften Zwecke die Form der Fabel gewählt, führt er selbst an:

> Es sprechent ouch die meister wol:
> Me denne wort ein bîschaft tuot!

und weiterhin erklärt er den Titel „Edelstein" durch die geheime Kraft, die solchen Fabeln innewohne. Er erzählt meist zwei einander durch den Gegensatz der Stoffe ergänzende Fabeln und hängt nach überlieferter Art moralische Nutzanwendungen an, die allerdings häufig wie die Faust aufs Auge passen. Die Hauptsache aber ist: Boner weiß gut zu erzählen, wenn auch nahezu alle Stoffe uralter Literaturbesitz des Mittelalters waren. So finden sich bei Boner Geschichten wie die „Von einem Juden und einem Schenken, von Offenunge (Enthüllung) des Mordes": die bekannte Erzählung „Die Sonne bringt es an den Tag", die sogar Chamisso noch einmal bearbeitete; dann Fabeln wie die vom Esel und Löwen, von der Feld- und Stadtmaus, von den Fröschen, die einen König haben wollten, von einem Vater, einem Sohn und einem Reitesel, usw. Am Schlusse dankt Boner seinem Auftraggeber, einem Herrn von Ringenberg, für den er die Sammlung erst lateinisch, dann deutsch abgefaßt hat, und nennt seinen eigenen Namen Bonerius, denn ohne ein bischen Latein ging es schon damals nicht in der lehrhaften Literatur ab.

Das Fabelwerk Boners muß sich einer großen Beliebtheit erfreut haben, denn es gehörte zu den frühesten Erzeugnissen der jungen Buchdruckerkunst: die erste Ausgabe stammt aus dem Jahre 1461.

Von der knappen und doch wirksamen Erzählungskunst Boners zeuge die folgende kurze Fabel im Auszuge:

Von einem thorechten schuolphaffen.
Von natiurlicher torheit.

> Von einem ritter list man daz,
> Daz er in hohen eren saz,
> In richtuom und in wirdekeit.
> Sinen sun hat er geleit
> Ze schuol. Nu kam er uf die trift
> Daz er die buoche und ouch die schrift
> Gar kleinen geriet verstan.
> Der ritter wolt nicht abe lan,
> Er het vil gern ein phaffen guot
> Uz im gemacht; daz war sin muot.
> Ze schuol sent er in gen Paris;
> In künsten solt er werden wis.
> Mit grozem kosten er da was,
> Doch er nicht vil der buochen las.
> Er vant da der gesellen vil,
> Die alle uobten seitenspil;
> Ze Paris lebt er mangen tac,
> Vil kleiner wisheit er enphlac;
> Sin zerunc waz unmazen groz,
> Des sinen vatter ser verdroz.
> Do er wider zu lande kan,
> Und hoch kunst solt gelernet han,
> Sin vatter was unmazen fro.
> Ein groz wirtschaft macht er do;
> Sin vriunde luot er al gemein,
> Beide, arme, riche, groz und klein.
> Do si zesemen kamen dar,
> Si namen des phaffen eben war;
> Sin gebaerde waren kluoc
> Nach phaffenlichen sitten gnuoc.
> Nu sach er an die stubentür;
> Do was ein loch geboret dür,
> Darin was ein kuozagel geslagn.
> Do geriet der hohe phaffe sagen:
> „Min herze hat groz wunder genomen,
> Wie dur daz loch diu kuo si komen,
> Und in der tür beliben ist
> Der Zagel." —

Unter dem Namen **Der Teichner** ist ein lehrhafter Versemacher aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, wahrscheinlich ein Wiener, bekannt, der ähnliche Stoffe wie Boner in noch kürzerer Fassung, mit beinahe spruchhafter Zuspitzung behandelt hat. Der

schon erwähnte Suchenwirt hat seinem Freunde Teichner einen warmen Nachruf gewidmet, worin es heißt:

O Teichner, piderber Hainreich,
Dein Leben waz rain und guet,
Dez werd di sel dein behuet
Vor haizzer helle flammen:
Durch got nu sprechet: „Amen!"

Teichner hatte die später, bei Hans Sachs, sich wiederholende, einigermaßen abgeschmackte Art aufgebracht, jedes seiner Geschichtchen mit dem Reimverse zu schließen: „Also sprach der Tichnaer."

Als Probe diene seine Belehrung über die Freistätten:

— — Als zwen guot gesellen vorn
Gent zuo holz an allen zorn
Und liht holz houwen wellen:
So entwicht dem einn gesellen
Ab dem helm die axt von geschiht
Und bringt iem ein bein enwiht:
Der sol in die vriung gahen,
Das in ienes vrünt niht slahen
In dem ersten unmuot,
Unz das er ervarn tuot,
Wie es sich vergangen hab.
Oder ein man wirft ein stab,
Das er werfen wil ein swin
Und getrift liht ein kindalin:
Den sol ouch die vriung neren
Und behalten uf ein sweren,
Das er sich unschuldig mach,
Das an willen geschach diu sach. — —

Im Anfang des 15. Jahrhunderts schrieb **Hans Vintler**, der Besitzer der berühmten Burg Runkelstein bei Bozen, zwei Lehrgedichte: **Des Teufels Netz**, und nach einer italienischen Vorlage: **Die Blume der Tugend**, worin mit wohlweiser Lehrhaftigkeit der sündhaften Menschheit ihre Gebrechen vorgehalten werden, mit jenem sich überhebenden Pharisäertum, dem wir bis zum Ekel in der Lehrdichtung jener Zeit immer wieder begegnen.

In einer Sammlung „Frauenzucht" von einem Schwankdichter **Sibot** werden allerlei Geschichtchen nach französischen oder italienischen Mustern erzählt, die sich über die Frauen nach wohlfeiler Männerart auslassen. In der Sammlung findet sich u. a. die Erzählung von der Zähmung der Widerspenstigen, die wahrscheinlich auf eine lateinische Dichtung zurückzuführen ist.

Der fahrende Meistersänger **Michel Behaim**, ein Schwabe aus Weinsberg (1416 bis 1475), gehört gleichfalls hierher wegen allerlei lehrsamer Gedichte, so z. B. wegen eines Meistersangs von Ketzern und Zauberern. Irgendwelche Poesie ist ebenso wenig darin wie in seinem größeren Gedicht „Von den Wienern", worin er den Aufstand Wiens (1462) gegen Kaiser Friedrich III. in ganz flotten Versen und mit einer gewissen Anschaulichkeit nach Bänkelsängerart erzählt. Es ist eine der ältesten Literaturquellen für die Anwendung des Schießpulvers.

Daß neben den Fabelsammlungen damals auch **Sprichwörtersammlungen** entstanden, gehört mit zum Geiste der Lehrhaftigkeit und Nützlichkeit der Zeit. Der Ausdruck **Sprichwort** reicht bis in die mittelhochdeutsche Zeit zurück. Eine Untergattung des Sprichwortes ist die **Priamel**, von praeambulum, also etwa: gemächliche Vorrede zu einer abschließenden Betrachtung. Manches aus der Literatur der Sprichwörter und Priameln hat sich mit voller Lebenskraft bis in unsere Zeit gerettet, ein Beweis für die gelungene Form und die Schlagkraft seines Inhalts. Zu den ältesten Beispielen deutscher Spruchweisheit gehören:

Als man den hunt henken wil, so hat er leder geffen. —
Wer zween weg wil gahn, der muos zwai langi bain han.
(Aus dem Liederbuch der Hätzlerin.)
Swig, lid und vertrag: gelück komt allen tag. —
Die minne überwindet alle ding. — „Du lugest!" sprach der pfening. —
Ich leb und waiß nit wie lang; ich stirb und waiß nit wann; ich far und waiz nit wohin: mich wundert daß ich froelich bin.

Die eigentliche Priamel bedient sich vornehmlich der scharfen Gegensätzlichkeit. Ein gutes Beispiel hierfür ist der gleichfalls dem Liederbuch der Hätzlerin entstammende Spruch:

Ain junge maid on lieb
Und ain großer jarmarckt on dieb
Und ein alter Jud on gut
Und ain junger man on mut

Und eine alte schewr on meuß
Und ain alter beltz on leuß
Und ain alter bock on bart,
Das ist alles wider naturlich art.

Zur Spruchweisheit gehört auch das anmutige Spiel mit **Rätseln.** Solche begegnen uns schon zur mittelhochdeutschen Zeit, so namentlich in dem Sängerkrieg auf der Wartburg (vgl. S. 133), der ja eine Art von dramatischer Rätselei ist. Aus späterer Zeit sind uns allerlei sehr hübsche Rätselfragen mit ihren geistreichen Antworten überliefert, die sich gar wohl neben unseren heutigen Rätselaufgaben sehen lassen können. So z. B. die folgenden:

Ein frag: wie vil unser hergot thuochs zuo einem par hosen bederf, so der himel, als die heilig geschrift sagt, sein stuol und das erdtrich sein fuoßschemel ist.

Antwurt: ein ellen thuochs ist gennog einem armen menschen. Dann Christus spricht: „Was ir einem auß den minsten der meinen thuot, das habt ir mir gethon."

Ain frag, welcher stein am meisten im Rhein sein. — Antwurt: Der nassen.

Ein frag, wer geschryen hab, das die ganz welt hort? — Antwurt: Der esel in der arche Noe.

Bis zur Belehrung über gute Sitten bei Tisch erstreckte sich die Dichtung jener Zeit. Was heut in Büchern wie dem „Guten Ton" in salbungsvoller Prosa gelehrt wird, das wurde damals in eindringlichen Versen gesagt. Kulturgeschichtlich sind jene **„Tischzuchten"** ebenso belehrend, wie sie belustigend sind. Da unterweist z. B. ein Lehrgedicht **Der Deutsche Cato** die Jugend:

Ob dir aber daz geschiht,
Daz du nit zwehelen (Mundtücher) hast ze hant,
So wüsch dich niht an din gewant.

Auch wird darin gelehrt, daß man sich nicht den Mund mit der Hand wischen, auch nicht „aus der Schüssel saufen solle", vielmehr mit einem Löffel essen.

Zwar nicht in Versen abgefaßt, sondern in Prosa, aber mit Versen durchsetzt, daher am besten in diesem Zusammenhange zu erwähnen ist ein mittelalterliches Kochbuch, das der Literarische Verein zu Stuttgart unter dem Titel Ein Buch von guter Speise herausgegeben hat. Wie unsere Vorfahren sich's gut schmecken zu lassen verstanden, das lehre folgendes Beispiel:

Ein gut salse (Soße).

Nim win und honigsaum. Setze daz uf daz fiur und laz ez sieden. Und tu dar zu gestozzen ingeber, me denne (mehr als) pfeffers. Stoz knobelauch, doch niht al zu vil und mach ez stark. Und rüerez mit eyer schinen. Laz ez sieden, biz daz ez brünnien (bräunen) beginne. Diz sal man ezzen in kaldem wetere, und heizzet Swallenberges salse. (Heute würde sie unfehlbar *Sauce à la Swallenberg* heißen.)

Die Lehrhaftigkeit hat sich von jeher der Allegorie bedient, also der Einkleidung der Spruchweisheit in die Gewänder scheinbar belebter Gestalten. Das berühmteste allegorische Werk der Weltliteratur aus dem Mittelalter, der Roman de la Rose, hatte die klassische Form der Gattung geschaffen, die später in zahllosen Umwandlungen erscheint. Es ist nicht mit Sicherheit nachzuweisen, daß der Aufschwung der Allegorie in Deutschland im 14. Jahrhundert auf den Roman de la Rose zurückführt; fremden Mustern aber begegnen wir fast durchweg für die deutsche Allegoriedichtung. Eine der beliebtesten Formen der belehrenden Allegorie — und die ältere deutsche Dichtung kennt nur die belehrende Gattung — ist das Schachbrett mit seinen Figuren als Sinnbildern des irdischen Treibens. Nach einem italienischen Muster, einer kurzen Schachallegorie des italienischen Mönches Cessolis (um 1300), hat auf dem Umweg über die lateinische Übersetzung ein rheinischer Mönch **Konrat von Ammenhausen** im ersten Drittel des 14. Jahrhunderts sein umfangreiches **Schachzabelbuch** verfaßt. „Zabel" entspricht dem lateinischen tabula, also heißt der Titel: Schachbrettbuch. Der deutsche Bearbeiter hat das hübsche kleine Gedicht des Italieners zu einem Riesenwerk von 20 000 Versen ausgewalzt, was er dadurch fertig brachte, daß er schrankenlos von dem allegorischen Rahmen abschweifte und wörtlich aus dem Hundertsten ins Tausendste geriet. Er streut eine Unmenge von Geschichtchen aus dem großen europäischen Erzählungschatz ein, erfindet aber kaum etwas Neues. So hören wir die Geschichte von

den zwei Wanderern und dem Bären, von Damon uud Physias, den beiden berühmten Freunden unter „Dyonisius, Küng von Cecilie", also den uralten Stoff der Schillerschen Bürgschaft; daneben weitschweifige, geschwätzige Auseinandersetzungen über die Pflichten der verschiedenen Stände, — kurz ein Sammelsurium wie in vielen Fabelbüchern und ähnlichen Werken der Zeit. Am wenigsten bekommen wir vom Schachspiel selbst zu hören; wo Ammenhausen Einiges darüber sagt, machen wir Bekanntschaft mit ganz anderen Schachregeln als den unsrigen.

Die Geschichte von Damon und Physias (statt Phintias) beginnt so:

Die riter sond als getrüwe wesen
Einander, als ich hab gelesen
Von zwein an disem büechelîn,
Die kunden wol getrüwe sîn.
Der eine hies Physias,
Damon der ander: Pytagoras
Was ir beider meister genant.
Under dien zwein was sölch trüwe erkant,
Das sich einer in den tôt
Umb des andern leben bôt.
Wend ir hören, wie das ergie?
Dyonisius, ein küng von Cecilie, der vie
Den einen, unde wolte in hân
Von dem lebenne getân,
Unde tet im vor hin kunt
Beidiu das zit und die stunt,
Das er verlieren sölt das leben.

Aus der reichen allegorischen Dichtung, die das ganze 14. Jahrhundert hindurch blühte, ragt als besondere Untergattung hervor die **Allegorie von der Liebe**. Das lateinische Buch eines französischen Geistlichen aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts: „De Amore" hatte zu dieser ganz Europa heimsuchenden Liebesallegorie den Anstoß gegeben. Selbst der Roman de la Rose ist zum Teil auf jene lateinische Abhandlung zurückzuführen. In Deutschland haben wir eine umfangreiche Literatur dieser Richtung aus jener Zeit, deren Hauptwerk, „Die Mörin" von Sachsenheim, wir schon bei den Verserzählungen betrachtet haben. War die Mörin noch überwiegend lebendige Erzählung, so erscheinen uns die mancherlei allegorischen Schilderungen des Liebeslebens mit ihren blutlosen Schattengestalten nur als ein großer, wenig unterschiedlicher Haufen von Versen, die uns in wechselndem allegorischen Rahmen alle so ziemlich dasselbe sagen. Bald wird die Liebe uns unter dem Bilde eines „Minneklosters" geschildert, bald in dem Rahmen des Fischfanges oder der Jagd, und wenn man auch die Gewandtheit einiger jener Allegoriedichter anerkennt so wirkt doch die ganze Gattung, die unzerstörbar erscheint, unwiderstehlich einschläfernd. Sie ist in späteren Jahrhunderten immer wieder aufgetaucht, besonders in Frankreich, wo der einst weltberühmte Roman der Scudéry: Clélie eine bis ins Einzelne gehende Schilderung des Landes der Liebe, des „Pays de Tendre" enthält.

Von deutschen Dichtungen dieser uns heute nur noch kulturgeschichtlich fesselnden Dichtungsart sind allenfalls zu nennen die „Minneregeln" von **Eberhart Cersne**, und „Die Jagd", eine längere Dichtung in der Titurelstrophe von dem bayrischen Ritter **Hadamar von Laber** (1340). Aus den Minneregeln von Cersne mögen hier wenigstens einige recht schlaue Winke für den Liebesbriefwechsel stehen:

Auch saltu nicht genennen
Dyn lieb an keynem briebe;
Lasz dich auch nicht kennen,
Scribistu dyme liebe;
Du zalt yn nicht besegelen
Mit dyner signaturen:
Daz habe vor eyn regelen,
Und hab iz hoge curen (*cure*!).
Mit dyme liebe samentlich
Eyn segel habe unvurmelt,
Wiltu wissen sicher dich:
So blibt dyn liebe ungefelt.

Nur als Sittenlehrbuch, nicht als Dichtung verdient ein zu seiner Zeit außergewöhnlich berühmtes Werk nähere Betrachtung: **Das Narrenschiff** von **Sebastian Brant**. Es hat bis tief in das 16. Jahrhundert hinein eine uns heute nicht mehr recht verständliche Rolle gespielt, übrigens nicht als einzige Dichtung seiner Art, sondern neben manchen mit ähnlichem Inhalt, ja sogar ähnlichem Titel. Sebastian Brant (1457—1521), ein Straßburger gar gelehrter Doktor beider Rechte, hat sein Narrenschiff 1494 in Basel erscheinen

Als **Unterhaltungsliteratur** dienten vornehmlich **Übersetzungen** aus allen irgendwie zugänglichen Sprachen, alten wie neuen. Nicht mehr bloß zur dichterischen Umarbeitung, wie in der mittelhochdeutschen Literaturzeit, bemächtigten sich die deutschen Schriftsteller der fremden Dichtungen; sondern entsprechend dem nüchternen Hange zur Vernützlichung der Literatur übersetzte man, wie man auch heute übersetzt: ohne höheres Ziel als das, der wachsenden Lesermenge vergnügliches Lesefutter darzubieten. Man stürzte sich auch nicht mehr so wie im 13. Jahrhundert in die Unkosten der Versübersetzung, sondern man versuchte, die fremden Werke einfach in die deutsche Alltagsrede zu übertragen. Jetzt erst drang auch in weitere Leserkreise eine uralte, aus dem Morgenlande stammende Geschichtensammlung: **Die sieben weisen Meister**, wahrscheinlich indischen, vielleicht auch arabischen Ursprungs, und seit dem 11. Jahrhundert in das byzantinische Griechisch übersetzt, aus dem es in mittelalterliches Latein übertragen worden war. Nach der lateinischen Übersetzung wurde jene Rahmensammlung im 15. Jahrhundert in deutsche Prosa übersetzt und zu einem deutschen Lieblingsbuch der höheren wie der mittleren Stände. Die nicht sehr umfangreiche Sammlung enthält, ähnlich der so wesentlich größeren „Tausend und einer Nacht", allerlei Erzählungen der weisen Meister (Prinzenlehrer), durch deren Eindruck ein unschuldiger Königsohn vom Tode errettet oder, nach dem Willen der einen feindlichen Geschichtenerzählerin: der verleumderischen Stiefmutter, dem Tode ausgeliefert werden soll. Natürlich wird zum Schlusse der tugendhafte Prinz gerettet, die böse Stiefmutter verdientermaßen bestraft.

Eine Geschichtensammlung von gleicher Beliebtheit waren die verdeutschten **Gesta Romanorum**, ein aus England stammendes Sammelwerk des 14. Jahrhunderts. Unter dem Titel „Gesta Romanorum, das ist der Roemer Tât", wurde es in Deutschland seit dem Anfang des 15. Jahrhunderts mit wahrer Leidenschaft gelesen und von sehr vielen Umdichtern benutzt. Das zu einem echten Volksbuch des späten Mittelalters gewordene Sammelwerk enthält u. a. eine Geschichte Von dreien suenen und von einem edeln stain: eine der ältesten Quellen der Erzählung von den drei Ringen, die wir heute nur noch aus Lessings Nathan dem Weisen kennen.

Ein Übersetzer von Beruf war **Nicolaus von Wyle**, Stadtschreiber der Stadt Eßlingen, der um 1479 gestorben ist. Er hat namentlich aus dem Lateinischen der gelehrten Italiener des 15. Jahrhunderts übersetzt, darunter allerlei von Petrarca, von dem Humanisten Enea Silvio, dem Geheimschreiber Maximilians, und von Poggio, auch einiges von dem berüchtigten Aretino; ferner eine Novelle von Boccaccio und die tolle Geschichte des Lukian vom „Goldenen Esel". Wyle war ein Übersetzer, wie wir deren heute noch in Menge haben: seine Translatzionen oder Tütschungen beweisen eine bessere Kenntnis des Lateinischen als des Deutschen: er übersetzt ungefähr so, wie noch heut auf manchen Gymnasien aus dem Lateinischen übersetzt wird.

Ein viel gewandterer Übersetzer war **Heinrich Stainhoevel** (1412—1482), ein Schwabe, der als Arzt zu Eßlingen und zu Ulm gewirkt hat. Er hat eine Menge berühmter italienischer Dichtungen übersetzt, ohne Italienisch zu verstehen: nach lateinischen Bearbeitungen; so Boccaccios berühmte Erzählung von Griseldis nach der lateinischen Umdichtung Petrarcas; ferner die Fabeln des Äsop. Eine früher Stainhoevel zugeschriebene Übersetzung von Boccaccios Dekameron wird ihm in neuerer Zeit abgesprochen und dem Arigo zugeschrieben. Die Einleitung zu diesem ersten deutschen Dekameron lautet:

> Hie hebt sich an das puch von seinem meister in greckisch genant Decameron, daz ist cento novelle in welsch und hundert histori oder neue fabel in teutsche, die der hochgelerte poete Johannes Boccaccio ze liebe und fruntschafft schreibet dem fürsten und principe Galeotto. Die in zechen tagen von syben edeln frawen und dreyen jungen mannen zuo einer tötlichen pestilenczischen zeiten gesaget worden.

Auch einige mittelhochdeutsche Versromane wurden um jene Zeit in Prosa umgeschrieben, so z. B. **Tristrant und Isalde**, eine Prosabearbeitung des Versromans von Eilhart von Oberge, eine gar nicht so üble Erneuerung des damals über 200 Jahre

alten Gedichtes (vgl. S. 127). Die Stelle von der Wirkung des Zaubertrankes lautet in der Prosa des 15. Jahrhunderts:

> [illegible]

Jedem Leser der Unterhaltungsprosa des 15. Jahrhunderts wird die große Verschiedenheit der sprachlichen Form auffallen. Neben wirklich freier Ausdrucksweise, der man sogleich die Prosarede anhört, begegnen uns recht gewundene und stockende Übersetzungen, ähnlich den mittelalterlichen lateinischen Verdeutschungen und andern Urkunden, deren vorhin eine Probe aus Nürnberg mitgeteilt wurde. Es gab eben für die neuhochdeutsche Prosa kein Muster von so kräftiger Geltung wie die zwei oder drei großen Versdichter für die mittelhochdeutsche Zeit. Seine Prosa mußte sich jeder Schriftsteller vom 13. Jahrhundert bis in den Anfang des 16., bis zu dem ersten kräftigen neudeutschen Prosaiker: Luther, selber schaffen. Bedenkt man, wie man bei jeder Gelegenheit sollte, daß es in Deutschland keine an einem Mittelpunkt heimischen maßgebende höhere Gesellschaft gab, die durch gegenseitige Übung und Beurteilung sprachbegründend wirkte: eine für alle andern Kulturländer des damaligen Europas selbstverständliche Bildungsstätte — so wird man nicht vorschnell lächeln über die oft unglücklichen Versuche deutscher Prosa am Ende des Mittelalters, sondern sich erinnernd freuen der vielen, ganz aus dem eigenen sprachkünstlerischen Gefühl der Schriftsteller geschöpften Leistungen auch auf dem Gebiet einer edlen Prosa.

Zu den Meistern ungebundener Rede gehören fast alle Prediger und Religionsphilosophen der beiden letzten Jahrhunderte des Mittelalters. Von ihrer Aller Meister, Eckhart, wurde bei der mittelhochdeutschen Literaturzeit gesprochen, weil der größte Teil seiner Schriften schon im 13. Jahrhundert entstanden war. Man mag sie Mystiker, Gottesfreunde oder wie immer nennen, — sicher ist, daß sie, außer ihrer hervorragenden Bedeutung für das religiöse Leben der Zeit, zu den Zierden älterer deutscher Prosaliteratur gehören. Man braucht nur hinter einander die Schriften von Eckhart, Tauler, Geiler von Kaisersberg und dann Luther zu lesen, um zu wissen, an welchen Meistern sich der Schöpfer neuhochdeutscher Prosa vornehmlich gebildet hat. Luther übertrifft alle seine geistlichen Vorgänger in der Prosa an Urgewalt des Wortes, an fortreißender Kraft des Gedankens und des Ausdrucks; an Süßigkeit aber der Rede, an innerer Glut bei äußerer maßvoller Ruhe kommt er den Mystikern des 15. Jahrhunderts nicht gleich.

Nicht als Schriftsteller deutscher Sprache, aber wahrscheinlich doch als einer vom deutschem Stamm ist der Verfasser des nach der Bibel bis heut in allen christlichen Ländern meistgelesenen Erbauungsbuches zu nennen: der Verfasser der lateinisch geschriebenen Nachfolge Christi, **Thomas a Kempis**, d. h. Thomas aus Kampen bei Utrecht, oder, wie andere sagen, aus der Gegend bei Köln. Auch weniger erbauungsbedürftige Gemüter werden Thomas' Imitatio Christi mit wahrem Genuß an der edlen Form für edle Gedanken lesen. Leibniz schrieb von dem Büchlein: „Selig, wer nach seinem Inhalt lebt und sich nicht damit begnügt, das Buch bloß zu bewundern", und der Franzose Fontenelle meinte in seiner Begeisterung: „Die Nachfolge Christi ist das schönste Buch, das je aus einer Menschenhand kam, denn das Evangelium stammt nicht aus Menschenhänden." Gelebt hat Thomas a Kempis fast das ganze 14. Jahrhundert hindurch.

Ein Zeitgenosse von Thomas war der Begründer der stillen Gemeinde der sogenannten Gottesfreunde: **Rulmann Merswin**, ein Straßburger Kaufmann, dessen Lebenszeit zwischen die Jahre 1308 und 1382 fällt. Ähnlich wie Meister Eckhart predigte und übte er vollkommene Weltentäußerung, aber ohne Eckharts philosophische Vertiefung. In seine Gottesfreundschaft mischte sich eine gewisse Geheimniskrämerei, von der man nicht mit Sicherheit sagen kann, ob sie frommer Glaube oder frommer Betrug war. Er sah Gottes unmittelbare Einmischung überall, und wenn er uns von den übersinnlichen

Verzückungen des Koches seiner kleinen Sekte erzählt, so rührt er uns mehr, als er uns lächeln macht:

Nuo fil lieban bruedar, nuo sullant ir wissan das es beschach in dieseme neheſten abdeventen, eins morgens do die bruder in der kapellan warent und ir terzige mittenander bettethent, do beschach es das der Koch obbe eime hafene mit muose in der küchin bi dem fure sas, und hatte den leffel in der hant, und sas also und was van imme selber kuomen und was virzücket, also das er in diese zit nut (nicht) woste, und do er lange also sas und nut rette und sich ouch nut reggete, so habbe wir ein kleines armes knebelin bi imme in der küchin, und das nam des koches war und rette zuo imme. —

Der Koch ist zum Glück nicht tot, sondern nur durch göttliche Einwirkung verzückt, und die Gottesfreunde essen nachher mit besonderer Befriedigung, was ihnen der also begnadete Koch an Speisen bereitet.

Die beiden Klassiker der mystischen Prosa, die bedeutendsten Vorläufer Luthers, auch in der künstlerischen Beherrschung der Sprache, waren Tauler und Geiler von Kaisersberg. **Johann Tauler**, um 1290 in Straßburg geboren, gehörte dem Dominikanerorden an und war ein Schüler Eckharts, wie Merswin zu Taulers Füßen gesessen hat. Seiner Prosa merkt man den Einfluß Eckharts an: sie zeigt eine ähnliche Innigkeit der Empfindung, freilich nicht denselben Hochflug der Gedanken. Luther, der fleißig Taulers Schriften gelesen, sagte von ihnen, sie enthielten „mehr der reinen göttlichen Lehre denn alle Bücher der Schullehrer auf den Universitäten".

Aus der ersten Druckausgabe von Taulers Predigten (1498) stehe hier ein Stückchen in buchstäblicher Wiedergabe:

Und wyſſet, wenn der arme mensch alſſo yn diesem geiagt steet und yn diesem gruntloſſen gedrenge und leiden außwendig und inwendig und dan mit einem unaußſprechlichen seufftzen tzu gott dem herren rufft mit einer lauteren ſtymme, — das ist mit eyner ſulchenn begerunge das es recht durch die hymel auff dringet und das dan got der herre gegen dem menschen gebaret gleycher weyſſe.

Neben Tauler ist noch ein anderer Schüler Eckharts zu erwähnen: **Heinrich Seuse**, mit seinem verlateinerten Namen: Suso, gestorben um 1366, gleichfalls dem Dominikanerorden angehörig. Sein Prosastil ist dem Taulerschen im Satzbau wie im Tonfall so ähnlich, daß man beide kaum unterscheiden kann. Es ist eine musikalische Prosa von einschmeichelnder Gewalt, wie das folgende Stück aus einer seiner Predigten bezeuge:

Owe mich hatte der himmelsch vatter über alle lieplich creatur gezieret, und im selben ze einer zarten minneclichen gemahel userwellet. Nu bin ich im entrunnen. Owe ich han in verlorn. Ich han min eineges userweltez liep verlorn. Owe und owe und minem ellenden herzen iemer we, was han ich getan, was han ich verlorn. Allez daz wunne und froed moht geben, daz ist mir entrunnen. Owe ere. Owe froede. Owe alle trost, wie bin ich din so gar berobet: wan ach und wo sol min trost iemer sin. War sol ich mich keren. Mich hat doch elliu disiu welt gelassen: wan ich min einiges liep han gelassen. Owe und owe daz ich daz ie getet.

Der am meisten Genannte unter den sogenannten Mystikern war **Johann Geiler von Kaisersberg**, ein Schweizer, zu Schaffhausen 1445 geboren, später als Lehrer der Theologie in Freiburg und in Straßburg, hier auch als Prediger wirksam und daselbst vor Luthers Auftreten verstorben (1510). Er hat eine große Anzahl Predigten hinterlassen, darunter solche, zu deren Text er Brants Narrenschiff nahm. Mit Luther würde er sich schwerlich verständigt haben, denn noch kurz vor seinem Tode erklärte er es für gefährlich, „die Bibel zu teutsch zu drucken". Seine Predigten wurden während des 16. Jahrhunderts immer wieder herausgegeben, und sie gehören in der Tat, abgesehen von ihrem Wert als Erbauungsschriften, zu den besten Leistungen der vorlutherischen Prosa.

Aus einer Predigt von Geiler von Kaisersberg:

Wa für war es, das man predig horte, wan man es nit behielte. Dar umb sollen wir sein wie ein fenster, das lasst den sonnenschyn und das liecht durch sich gon; aber schne, regen und hagel lasst es nit hin yn. Aber leider vil seint gleich eim sibi (Sieb), oder eim büttel (Mahlbeutel) und eim seythuoch (Seihetuch): da bleiben fliegen und wuost darin, aber das guot laufft als da durch; also das guot an der predig ist von inen verloren, aber was lecherlich ist und spöttig und böß, das behalten

sie, und seint 'gleich ein händle der edlen, wan man ym etwas guotz beut zeessen, so laufft es etwan einer mucken nach. — Von denen seit der weiß (Weise) — (Prediger 21): „Eins narren hertz ist wie ein zerbrochen faß, es behalt kein weyßheit, und ein zerbrochen faß kein wein."

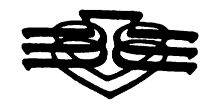
Schlußbetrachtung.

Was war in diesem langen Zeitabschnitt, mit dessen Ausgang wir in das Zeitalter der Reformation hineinkommen, von der deutschen Literatur Neues und Lebenskräftiges geschaffen worden? Ansehnlich mehr, als sich mit dem Begriff eines „Zeitalters des Verfalles" verträgt. Durch den mächtigen Aufschwung aller Gattungen des Volksliedes, das gleich nach dem Aufkommen der Buchdruckerkunst auch als fliegendes Blatt der Literatur einverleibt wurde, waren die Lebensbedingungen für eine edle Kunstlyrik gegeben. — Die Krönung der Tierdichtung durch den meisterlichen niederländischen und niederdeutschen Reineke Vos wurde vorbildlich für die im 16. Jahrhundert immer reicher erblühende meist satirische Tierfabel und für das komische Tierheldengedicht. — Dazu das üppige Aufschießen der Schwankerzählung, das im nächsten Jahrhundert zu einem auch später nicht mehr überbotenen Reichtum gelangte. Rechnen wir hierzu den Anfang des komischen Romans, dessen erster bedeutender Versuch: Wittenweilers Ring, nachmals bis in die Einzelheiten, z. B. die drollige Namenschöpfung, nachgebildet wurde, so sehen wir in dieser Zeit — nicht des Verfalls, sondern des Überganges — die Keime zu einem so reichen Literaturleben, wie nur in irgend einem andern Kulturlande Europas.

Ja selbst die höhere Prosa, deren Ausbildung am meisten von dem Vorhandensein eines politischen und damit auch eines literarischen Mittelpunktes abhängt, entfaltete sich ohne jede Unterstützung anderer Mächte zur Höhe der Kunstform, die wir an den Meistern unserer spätmittelalterlichen philosophischen und religiösen Prosa bewundern.

So hat es denn jenem vielgeschmähten Zeitalter durchaus nicht an triebfähigen Keimen gefehlt, sondern einzig an dem, dessen Mangel bis tief in das 18. Jahrhundert hinein das Schicksal aller deutscher Literatur bestimmte: an einem geistigen Mittelpunkt, wo Kraft an Kraft erstarken, Form an Form sich ausbilden konnte.

Eine Betrachtung wie diese werden wir noch mehr als einmal anzustellen haben: das Fehlen einer deutschen Hauptstadt, für das 15. Jahrhundert ein Gebrechen, wurde im nächsten Jahrhundert zu einem schweren Unglück.



Fünftes Buch.

Das Zeitalter des Humanismus und der Reformation.

(16. Jahrhundert.)

Erfindung der Buchdruckerkunst um 1450. — Entdeckung Amerikas durch Columbus 1492. — Entdeckung des Seeweges nach Ostindien 1498. — Cortez in Mexiko 1519—1521.
Gründung der Universitäten: Prag 1348, — Wien 1365, — Heidelberg 1386, — Leipzig 1409, — Rostock 1419, — Greifswald 1456, — Basel 1460.
Der italienische Humanist Äneas Silvio wird Vorsteher der deutschen Kaiserkanzlei. — Kaiser Karl V. regierte von 1519 bis 1556. — Luther 1483—1546. — Beginn seiner Reformationstätigkeit 1517 zu Wittenberg. — Das Deutsche Neue Testament von Luther 1522. — Der Bauernkrieg 1524—1525. Reuchlins Streit mit den Kölner Dominikanern 1509.]

Erstes Kapitel.

Einleitung.

Je weiter wir in der Betrachtung deutscher Literatur nach ihrer ersten Blütezeit fortschreiten, desto dringender wird die Frage: Wo ist der neue große Dichter? wo das neue große Kunstwerk? Das 16. Jahrhundert hat Deutschland einen großen Dichter nicht geschenkt; kein einziges Dichterwerk ersten Ranges ist uns aus jener Zeit bis heute lebendig überkommen. Diese Tatsache hat begreiflicherweise die Verwunderung aller Literaturforscher erregt, und man hat die scheinbar zwingendsten Gründe für sie angegeben, vornehmlich den, daß das 16. Jahrhundert die Zeit der Kämpfe auf religiösem und politischem Gebiet für Deutschland gewesen, und daß Kampfzeiten dem Aufblühen der Dichtkunst nicht günstig seien.

Diese Erklärung reicht für das Versagen der deutschen Dichtung im 16. Jahrhundert nicht aus. Auch in England hat es um jene Zeit große Kämpfe gegeben; dennoch ist das 16. Jahrhundert das größte der englischen Literatur geworden. Im Gegenteil, für Deutschland bedeutet gerade das 16. Jahrhundert die Zeit eines unvergleichlichen Aufschwunges der ganzen Volkseele, eine Befreiung des innern Menschen von den geistigen Fesseln nahezu eines Jahrtausends, und wenn je, dann damals, hätte ein Dichter aufstehen müssen von der Größe eines Dante oder eines Shakespeare. Warum dies in Deutschland nicht geschehen, ist eine so tiefgreifende Frage, daß wenigstens ein Versuch zu ihrer befriedigenden Beantwortung gemacht werden muß.

Man hat sich in neuerer Zeit durch modische Richtungen der Wissenschaft daran gewöhnt, zur Erklärung großer weltgeschichtlicher Tatsachen Massenerscheinungen zu benutzen; man spricht von Strömungen, von Stimmungen, von Verhältnissen, — lauter unklaren Begriffen und Wörtern, bei denen sich alles, nur nichts menschlich Greifbares denken läßt. Dem gegenüber sei auch hier auf die nicht ganz gleichgültige, augenfällige Tatsache hingewiesen, daß die großen Dichtungswerke von den großen Dichtern hervorgebracht werden, von Keinem sonst. Es tut not, diesen für alle literaturgeschichtliche Betrachtung unentbehrlichen Satz so eindringlich wie nur möglich zu betonen. Keine noch so tiefgründige Untersuchung der politischen Verhältnisse wie der allgemeinen Kultur Englands im 16. Jahrhundert gibt uns eine Erklärung für das Auftreten Shakespeares. Nicht die Regierung der Königin Elisabeth, nicht Englands aufsteigende Weltmacht, auch nicht der völkische Stolz auf die Vernichtung der spanischen Armada im Jahre 1588 haben Englands Dichtung auf ihren höchsten Gipfel erhoben; sondern der sich aller geschichtsphilosophischer Erklärung entziehende Umstand, daß in dem englischen Landstädtchen Stratford am Avon im April des Jahres 1564

der Knabe William Shakespeare geboren wurde. Daß dieser Knabe, zum Manne gereift, auf Londoner Bühnen seine gewaltigen Dramen zur Aufführung bringen konnte, dafür haben wir, außer dem Genius Shakespeares, noch die eine sehr einfache Erklärung, daß es ein London, also eine große Hauptstadt der englischen Nation, und in diesem London ein großes Theater gab. In Deutschland hätte selbst ein Shakespeare sich nicht zu seiner vollen Höhe entwickeln können, denn er hätte keine Hauptstadt, keine auserlesene ständige Zuhörerschaft, keine nationale Bühne vorgefunden. Daß für die andern Künste, vornehmlich für die Malerei, Deutschlands Boden im 16. Jahrhundert so wohl wie irgendwo anders bereitet war, zeigt uns ja der eine Albrecht Dürer, den keine Ungunst des politisch und religiös aufgeregten Zeitalters gehindert hat, sich ebenbürtig neben die größten Meister anderer Völker zu stellen.

Deutschland hat im 16. Jahrhundert kein großes Dichtungswerk hervorgebracht, aber es hat eine Befreiungstat für die ganze Kulturmenschheit geleistet, deren Wirkungen bis heute mächtig fortdauern: die Eroberung der Freiheit, zu denken und selbst irrig zu denken, ohne verbrannt zu werden. Zur geistigen Führerin der Kulturwelt hat sich Deutschland im 16. Jahrhundert aufgeworfen, zum ersten Mal in seiner Geschichte, und diese Führung hat es, nach der furchtbaren Unterbrechung im 17. Jahrhundert, mit noch vollerem Bewußtsein im 18. Jahrhundert wieder ergriffen und seitdem nie wieder ganz verloren.

Aber auch für die deutsche Literatur selbst hat das 16. Jahrhundert die wichtigste Tat gezeitigt: die endliche Befestigung einer deutschen Schriftsprache nach drei Jahrhunderten sprachlicher Unordnung und Willkür. Goethe hat die Bedeutung dieses Jahrhunderts in die gemütlichen Verse zusammengefaßt (1828):

Den Deutschen geschah gar viel zu lieb,
Als man Eintausendfünfhundert schrieb,
Ergab sich manches zu Nutz und Ehren,
Daß wir daran noch immer zehren.

Reformation und mit ihr Schaffung einer deutschen Bildungsprache: dies sind die zwei unvergänglichen Ruhmestitel des 16. Jahrhunderts, auch wenn es kein Meisterwerk der Dichtkunst hervorgebracht hat. In der Reformation hat sich Deutschland zum ersten Mal seit Karl dem Großen als ein Gesamtvolk gefühlt; sie war das erste große nationale Ereignis, seitdem der Name Deutschland erklungen war. Eine höhere Würde kam über das deutsche Volk: stolzer als je stand es da in den eigenen Augen wie in denen der andern Völker. Von diesem gesteigerten Stolz fühlte jeder hervorragende Deutsche jener Zeit ein gut Teil: wir merken es an dem durch und durch persönlichen Ton, den seit dem Auftreten Luthers alle bedeutenden deutschen Schriftsteller anschlagen. Bis zum 16. Jahrhundert kann man die deutsche Literatur als eine unpersönliche bezeichnen; schon die Namenlosigkeit vieler Dichtungen, das Dunkel, das ihre Verfasser umhüllt, bekundet dies. Im 16. Jahrhundert wird dies völlig anders. Wie die Reformation den Menschen ganz auf sich gestellt, den Schwerpunkt seiner Seele in ihn selbst verlegt hat, so treten fortan alle bedeutenden Männer der Feder mit voller Verantwortung, mit Dransetzen ihrer ganzen Person für ihre Schriften ein. Die Literatur wird hochgemut, die Schriftsteller werden kühn. Nachdem der eine tapfere Mann Martin Luther der Welt gezeigt, daß im Grunde alle großen Dinge auf die Entschlüsse und Taten des Einzelnen hinauslaufen; nachdem er sein Wort gesprochen: „Hier stehe ich, ich kann nicht anders!" hören wir auch bald einen andern tapferen Helden und Schriftsteller rufen: „Ich hab's gewagt!" Mehr und mehr nehmen dichterische wie prosaische Schriften im 16. Jahrhundert die Ich-Form an, mehr noch als in England, ähnlich wie in Frankreich, wo allerdings das Schreiben in der Ich-Form, so namentlich bei Montaigne, nur den Hang zur unverantwortlichen Laune, nicht zum verantwortungsvollen Einstehen für seine schriftliche Tat bezeichnet.

Die persönliche Literatur wird in einer Zeit des Kampfes von selbst zur Streitliteratur. Es gibt im 16. Jahrhundert wenig deutsche Bücher, die nicht in irgend einer Weise mit der einen großen Frage jener Zeit: dem Kampfe zwischen Geistesfreiheit und Kirchengewalt zusammenhängen. Für oder wider die Reformation schreiben alle bedeutenderen

Prosaiker, aber auch alle Dichter, selbst die scheinbar harmlosesten, wie z. B. der Verfasser des komischen Tiergedichts „Der Froschmeuseler“. So weit das Lied höhere Wirkungen anstrebt, ist es Kirchenlied oder Streitdichtung. Die Satire hat sich damals in Deutschland bis zu ihrer höchsten Höhe entfaltet, in der Form vielfach meisterhaft, im Inhalt bis zur tollsten Ausgelassenheit, allerdings auch bis zur äußersten Derbheit, ja Rohheit. Deutschlands hervorragende Begabung zur schrankenlosen und schonungslosen Kritik hat sich damals zum ersten Mal hervorgetan, und sogleich in der leidenschaftlichsten Weise, bis an die letzten Grenzen, die der Satire überhaupt gezogen sind, und noch ein gutes Stück darüber hinaus.

Auch das Drama wurde zum größten Teil in den Dienst des großen Weltstreites gestellt: das lateinische wie das deutsche Drama wollte vielfach keine Kunstzwecke erreichen, sondern mitkämpfen, wo andere mit andern Waffen den Kampf begonnen hatten.

Eine bemerkenswerte Dichtung ohne andre Nebenzwecke als die der reinen Kunst gibt es in der deutschen Literatur des 16. Jahrhunderts nicht. Wer nicht für oder gegen die Reformation, für oder gegen die humanistische Bewegung schreibt, der will in seinen Schriften in anderer Weise nützen, jedenfalls aber nützen. Selbst das hervorragendste Kunstwerk des Jahrhunderts: Fischarts „Glückhaftes Schiff“ wurde geschrieben zur Verherrlichung deutscher Tüchtigkeit und deutschen Zusammenhaltens nachbarlicher Städte, nicht aus bloßer Freude an dem dichterisch fruchtbaren Stoff. Dieser Zug zur Sittenpredigerei zwang die Verfasser der leichtesten, ja der leichtfertigsten Schwankliteratur, ihren überwiegend von der Zote lebenden Schriften ein dünnes moralisches Mäntelchen umzuhängen.

Wo deutsche Schriftsteller streiten, da geht es noch heute nicht sehr glimpflich zu. Im 16. Jahrhundert gab es für die streitbaren Männer der Feder kaum irgend eine Schranke des Inhalts wie der Form. Nie zuvor, aber auch nie nachher hat sich die Rohheit, ja die Bestialität so herrlich offenbart wie in der Streitliteratur auf beiden Seiten. Es ist das grobianische Jahrhundert! Alles was an niederen Regungen in der deutschen Volkseele schlummerte, die ganze Grundsuppe der Rohheit und Gemeinheit stieg nach oben und wurde in die Literatur eingeführt. Von Geschmack, von Anmut, von künstlerischer Feinheit suche man nichts in einem Zeitalter, in dem jeder strebte, Hammer zu sein und auf den feindlichen Ambos vernichtend loszuschlagen. Auch hierin hätte das Bestehen einer deutschen Hauptstadt mit einer Auslese gebildeter Menschen segensreich wirken können; so aber stand jeder Streithahn auf seinem eigenen Düngerhaufen und suchte durch Grobheit den Gegner zu überkrähen.

Geschmacklos und maßlos — das sind die sich aufdrängenden Bezeichnungen der damaligen Literatur. Man braucht nur die Büchertitel zu lesen, um sich hiervon zu überzeugen. Wenn Rabelais seinem gewiß genügend tollen Buche von Gargantua und Pantagruel einen Titel von nur zwei Zeilen gibt, so macht Fischart daraus eine ganze Seite; und so durch die ganze Literatur, auch die sogenannte schöne. Keine irgendwo beisammen wohnende feingebildete Lesergemeinde vermag in dem hauptstadtlosen Deutschland irgend einen Einfluß zu üben auf die Schaffung einer edleren Kunstform. Den Schriftstellern, auch den bedeutenden, geht alles Maß verloren. Sie haben sich im Kampfgetümmel so sehr an zuchtloses Unmaß gewöhnt, daß sie nie zur rechten Zeit ein Ende finden. Wäre es nicht die Rohheit, so wäre es die Länge der meisten Kunstdichtungen des 16. Jahrhunderts, die sie für die Gegenwart ungenießbar macht.

Und doch, wieviel fruchtbare Keime erblicken wir fast auf allen Gebieten der Literatur im 16. Jahrhundert, und betrauern umsomehr, daß aus ihnen so wenig bleibende Frucht gereift ist! Wie mächtig muß der Drang zum Drama gewesen sein, wenn ein einfacher Handwerksmeister, Hans Sachs, sich dieser Dichtungsform mit so unleugbarem Geschick in der dramatischen Umformung seiner zahllosen Stoffe bemächtigen konnte. Um die Mitte des 16. Jahrhunderts hatte weder das englische noch das französische Drama einen höheren Stand erreicht, als das deutsche durch Hans Sachs.

Im Volksliede wie im volkstümlichen Kirchenliede hat Deutschland im 16. Jahrhundert eine Höhe erstiegen, wie kein Volk außer ihm damals oder später. Hierbei sei eingeschaltet, daß das Volkslied und das Kirchenlied allein sich von der Rohheit des Jahrhunderts glänzend abheben; wer Anmut und Würde in der Literatur jener Zeit sucht, der findet sie einzig im deutschen Liede.

Eine nachdrücklichere, wirkungsvollere Prosa als Luthers Streitschriften, witzigere Satire als die in den Dunkelmännerbriefen, sogar größere Kunst in der knappen Erzählung als in Paulis Schimpf und Ernst hat es auch außerhalb Deutschlands damals kaum irgendwo gegeben. Dazu rechne man einen Allerweltschriftsteller wie Fischart mit seiner Kraft, seiner Rohheit, seinem unerschöpflichen Witz, seiner Tollheit, aber auch seiner Feierlichkeit, ja Feinheit, wenn er wollte, — und man gewinnt ein Bild der überreichen Möglichkeiten, die in der deutschen Literatur des 16. Jahrhunderts vor unseren Augen liegen. In Deutschland wird das Faustbuch geschrieben; ein Engländer, Marlowe, dichtet danach das erste Faust-Drama, und ihm steht die Bühne einer Hauptstadt zu Gebote, um es von dort seinem ganzen Volke zugänglich zu machen. Da haben wir besser als in den längsten Abhandlungen die Zustände des Kulturlebens in Deutschland und in England! Man stelle sich einmal vor, daß Schriftsteller wie Luther, Hutten, Murner, Sachs und Fischart in einer deutschen Stadt beisammen gelebt und gewirkt hätten, wie das in London Spenser, Marlowe, Ben Jonson, Bacon, Sidney, Shakespeare beschieden war, und man muß zur Anerkennung der Tatsache kommen, daß im Fehlen eines großen geistigen Mittelpunktes für Deutschland im 16. Jahrhundert der wahre Grund für das Scheitern so vieler Hoffnungen in der Literatur wie in der Ausfechtung des großen Streites geistiger Freiheit mit kirchlicher Unfreiheit zu suchen ist. Möge Deutschland für immer bewahrt bleiben vor dem Zustande der Aufsaugung alles geistigen Lebens durch die eine Hauptstadt wie in Frankreich und England; aber auch bewahrt vor einem Rückfall in das geistige Chaos des 16. Jahrhunderts, wo die größten Kräfte an der Unmöglichkeit ihrer Zusammenfassung zu Grunde gingen, oder doch nicht zu ihrer höchsten Leistung aufstiegen.

Zweites Kapitel.

Der Humanismus.

O seculum! o literae! Juvat vivere!
O Jahrhundert! o Wissenschaften! Es ist eine Lust, zu leben!
Hutten in einem Brief an Pirkheimer vom 25. Dezember 1518.

Sprache und Literatur des Altertums, zumal des römischen, waren das ganze Mittelalter hindurch in Deutschland lebendig geblieben, allerdings überwiegend als ein Besitztum der Geistlichkeit oder sehr kleiner Kreise in der Nähe der Höfe und Kanzleien. In Italien hatte durch Petrarca, neben und nach ihm durch Boccaccio, die Kenntnis der römischen Literatur schon im 14. Jahrhundert einen solchen Aufschwung genommen, daß sie den größten Teil der Bildung der höheren Klassen ausmachte. Nach Deutschland drang die Bewegung erst um die Mitte des 15. Jahrhunderts, und ihr größter, begeistertster Apostel war **Johann Reuchlin** (1455—1522). „Reuchlin! Wer will sich ihm vergleichen, — Zu seiner Zeit ein Wunderzeichen!" sagt Goethe von ihm, und in der Tat hat lange Zeit hindurch auf Reuchlin die humanistische Bewegung geruht. Unter Humanismus versteht man und hat man im 15. und 16. Jahrhundert verstanden jene angeblich höhere Menschlichkeit, jene angeblich unvergleichliche Bildung, die nach den Humanisten einzig aus der Welt des Altertums zu schöpfen ist. Cicero hatte Begriff und Wort der Humanitas geprägt, und Cicero vornehmlich wurde das Ideal der Humanisten aller Länder, nicht zum wenigsten Deutschlands. Der Unterschied zwischen der

humanistischen Beschäftigung mit dem Altertum und der in den früheren Jahrhunderten geübten bestand darin, daß man zur Zeit des Humanismus die Bildungstufe des Altertums nicht nur hoch über die des eigenen Volkes stellte, sondern überhaupt als das höchste erreichbare Ziel der Menschheit betrachtete. In Deutschland war es durch die Bekanntschaft mit den römischen Schriftstellern — von den griechischen wußten nur wenige etwas — wie ein Rausch über die wissenschaftlich strebende Welt gekommen. Kein anderes Volk, nicht einmal das italienische, ist dem Zauber römischer Sprache und Literatur so widerstandslos erlegen wie das deutsche. Eine der unvertilgbarsten Grundeigenschaften deutschen Wesens hat sich damals mit voller Gewalt Geltung verschafft: die Leidenschaft für das Fremde. Die Schönheiten lateinischer Dichtung wurden in Frankreich und in England ebenso gewürdigt wie in Deutschland; aber nur in Deutschland übte der Reiz des Fremden seine volle Anziehung. Am wenigsten in England, wo denn auch die Entwicklung der nationalen Dichtung durch die Kenntnis der Werke des Altertums befruchtet, aber nicht aufgehalten wurde. Shakespeare hat dem römischen und griechischen Altertum Stoffe nach Belieben entnommen; in der Art ihrer Verwendung ist er durchaus Engländer geblieben.

In England wie in Frankreich bildete sich gerade an der Beschäftigung mit dem Altertum die einheimische Prosa der Wissenschaft: Ascham schrieb sein prächtiges Buch über Unterricht, The Schoolmaster, englisch; Amyot schuf ein klassisches Werk französischer Übersetzungskunst in seinem Plutarch; in Deutschland hat es zwei Jahrhunderte gedauert, bis ein deutscher Professor, Thomasius, es wagte, an einer deutschen Universität in deutscher Sprache zu lehren.

Wie sehr der Aufschwung aller Wissenschaften durch die deutsche Erfindung des Buchdrucks, die ungefähr zusammenfällt mit dem ersten Eindringen des Humanismus nach Deutschland, gefördert worden ist, davon braucht hier nicht näher gesprochen zu werden. Jedenfalls hat erst die Verbreitung der lateinischen Klassiker durch den Druck die Möglichkeit zu der die ganze deutsche Gelehrtenwelt erfassenden humanistischen Bewegung gegeben. Eine weitere Förderung wurde der Durchsetzung des deutschen Geisteslebens mit der humanistischen Weltanschauung zuteil durch die Gründung der deutschen Universitäten, die im 14. und 15. Jahrhundert in schneller Aufeinanderfolge geschah. Die Prager, Wiener und Heidelberger Universitäten wurden schon im 14. Jahrhundert gegründet; die zu Leipzig, Greifswald, Freiburg im 15. Jahrhundert; Wittenberg erst 1502. Alle diese Universitäten wurden sogleich Hochburgen des Humanismus, und der zu Erfurt gebührt die Ehre, schon 1501 ein griechisches Buch mit griechischen Lettern, das erste in Deutschland, zum Druck gebracht zu haben.

Die Jahre 1450 und 1520 hat man als die äußersten Grenzen der Blüte des Humanismus gewählt. Nach 1520 übertönte das Kampfgetöse der Reformation die Begeisterung der Humanisten, und fortan handelte es sich um wichtigere Dinge im deutschen Geistesleben als um die Schönheiten der Ciceronianischen Phrase. Keiner der berühmtesten deutschen Humanisten hatte die Goldprobe auf seine durch den Humanismus zu adelnde Weltanschauung bestanden. Luther und Hutten sind trotz ihrer umfassenden humanistischen Bildung nicht in erster Reihe unter die Humanisten zu zählen; ihre Lebensaufgabe ging hoch hinaus über das Ziel der deutschen Lateinschreiber. Ihr Kampf galt den letzten Fragen der Menschheit, zunächst der deutschen Menschheit, und in diesem Kampfe haben ihnen gerade die berühmtesten Humanisten in allen entscheidenden Augenblicken die Hilfe versagt. Reuchlin hat stets abseits gestanden im Kampf um wahre geistige Befreiung, und der damals weltberühmte **Erasmus von Rotterdam** (1467—1536) hat der Tapferkeit besten Teil: die Vorsicht gewählt und an Hutten in dessen schwersten Stunden nicht die einfachste Humanitas des Altertums oder irgend einer Zeit geübt. Und einer der vielgewandten Drechsler lateinischer Verse: der sich **Crotus Rubianus** nennende ganz einfache Johann Jäger aus Dornheim, der Verfasser oder Mitverfasser des berühmten Buches aus der

Zeit des Humanismus: der **Briefe der Dunkelmänner**, ist noch bei Luthers Lebzeiten zu den Fleischtöpfen der von ihm vordem mit dem giftigsten Hohn verfolgten katholischen Kirche zurückgekehrt, also daß ihn Luther in seiner nicht gar sanftmütigen Redeweise „den Doctor Kröte, des Kardinals zu Mainz Tellerlecker" nicht ohne Fug genannt hat. Nicht viel standhafter hat sich Pirkheimer, auch eine der Leuchten des Humanismus, erwiesen, während der einfache deutschschreibende Handwerksmann Hans Sachs seiner Überzeugung treu bis ans Ende geblieben ist.

Mittelpunkt und Endziel der humanistischen Bestrebungen war die Beschäftigung mit lateinischer Sprache und Literatur. Daß eine solche alle Ursprünglichkeit überflüssig machende Tätigkeit keine großen Meisterwerke hervorrufen konnte, ist begreiflich. Was war das wichtigste Ereignis des humanistischen Zeitalters? Ein Streit, der damals die ganze humanistisch gerichtete Welt Deutschlands zur Waffe der Feder rief, aber um was? Durch die Hetzereien eines getauften Juden namens Pfefferkorn drohte allen nichtbiblischen hebräischen Büchern die öffentliche Verbrennung. Reuchlin war gegen diese Gefährdung der Wissenschaft mit großer Entschiedenheit aufgetreten, und auf seine Seite hatte sich alles gestellt, was damals die freie Forschung, unabhängig von der Kirche, verteidigte. Bei dem Mangel eines geistigen Mittelpunktes in Deutschland vollzog sich dieser Kampf vornehmlich durch Briefe für und gegen, und eine Sammlung der an ihn gerichteten Briefe berühmter Männer gab Reuchlin unter dem Titel Epistolae clarorum virorum (1514) heraus. Ein Jahr darauf erschienen die Epistolae obscurorum virorum, worin die Dunkelmänner (obscuri viri) mit grobem wie feinem Hohn vor der ganzen europäischen wissenschaftlichen Welt an den Pranger gestellt wurden. Crotus Rubianus hatte den größten Teil dieser Briefe verfaßt, Hutten wurde erst an ihrem zweiten Teil ein mindestens gleichwertiger Mitarbeiter. Der Reiz jener Dunkelmännerbriefe ist bis heute nicht gänzlich stumpf geworden; ja gelegentlich benutzen unsere politischen Witzbolde dieselbe Form, die vor 400 Jahren in ganz Europa unauslöschliches Gelächter hervorrief. Es ist das Latein, dessen sich heute kleine Gymnasiasten in ihrer Unkenntnis des echten Lateins bedienen: die Übersetzung von „ein" durch unus, von „mich dürstet" durch me sitit, von „nachsagen" durch postdicere und dergleichen. Also ein ungeheurer Ulk, aber ein wohlgelungener, lustiger noch durch seine sprachliche Form als durch den Inhalt. Hier eine kleine Sprachprobe für lateinkundige Leser:

— — Sed accedo ad novitates. Schwitzenses et Lansknechti fecerunt unam magnam guerram inter se, interficientes se ad multa milia: est timendum quod nullus illorum venit in celum, quia faciunt propter pecuniam, et unus Christianus non debet interficere alium. — —

Daß die Verfasser der Dunkelmännerbriefe es mit der Wahrheit über die Gegner nicht genau nahmen, daß sie ihnen alle möglichen Gemeinheiten, dazu das für die humanistische Welt ärgste Laster: schlechtes Latein, zuschrieben, gehörte zur Kampfesweise des 16. Jahrhunderts und kann nur aus jener Zeit heraus verstanden und entschuldigt werden.

Durch den Humanismus drang in das deutsche Geistesleben in überflutenden Strömen das Lateinische ein, überwältigender noch als im 10. Jahrhundert, dem ersten lateinischen Zeitalter deutscher Literatur. Ganz allgemein wurde die Überzeugung, daß die lateinische Sprache viel schöner, viel edler sei als die deutsche. Selbst ein so deutscher Mann wie Hutten hat diese Überzeugung geteilt, und Spuren davon finden sich sogar bei Luther. Wohl fühlt sich Hutten gedrängt, um sich eines größeren Leserkreises zu versichern, einige seiner lateinischen Schriften zu verdeutschen; aber er fügt hinzu, „daß das im Latein viel lieblicher und kunstlicher dann im Deutschen lautet". In den Schulen der Humanisten wurde das Deutschreden der Knaben mit Strafen belegt, ganz wie uns das aus dem 10. Jahrhundert berichtet wird: ihnen wurde der asinus für jeden deutschen Satz umgehängt. Aus jener Frühlingzeit des deutschen Humanismus stammt der Ausspruch eines begeisterten lateinischen Schulmeisters: „Melius malum latinum quam bonum teuto-

nicum“ (besser schlechtes Latein als gutes Deutsch). Bezeichnend für diese ganze Richtung ist die Tatsache, daß der lateinischen Grammatiken damals eine ganze Menge geschrieben wurde, aber keine einzige Grammatik der deutschen Sprache erschienen ist. Keinem der deutschen Humanisten scheint die Stelle in ihrem Halbgotte Cicero (De officiis I 31) aufgefallen zu sein: „Sermone eo debemus uti qui natus est nobis, ne ut quidam Graeca verba inculcantes jure optimo rideamur.“

„Eloquenz!“ will sagen: Geläufigkeit in der Nachahmung des Phrasenvorrates Ciceros — das wurde fortan das höchste Lob der gebildetsten deutschen Männer. Wohl mag zu Gunsten der humanistischen Bildung gesagt werden, daß durch sie Deutschland in die große weltbürgerliche Bewegung eintrat. Es hat damals in Europa wirklich eine Zeitlang eine Art von Weltrepublik der Gelehrten gegeben, in der Deutschland keinen niedrigen Rang einnahm. Im Lateinischen entstand eine Weltsprache der höheren Bildung, wie es das Französische im 12. und 13. Jahrhundert gewesen war. Auch daß allerlei neuer Bildungsstoff durch die Beschäftigung mit dem Altertum nach Deutschland drang, ist nicht zu leugnen; nur blieb es meist Stoff und wurde nicht zu wahrer Bildung verarbeitet. Und was die vielgerühmte Tätigkeit der Humanisten für die Verbesserung und Ausdehnung des Schulwesens anlangt, so hatten vor und neben ihnen die Klöster und die großen deutschen Städte schon sehr Ersprießliches geleistet. Nürnberg z. B. besaß drei Lateinschulen, und in Wahrheit hat doch erst Luther durch seinen berühmten Sendbrief an die Ratsherren deutscher Städte dem Schulwesen den großen Anstoß gegeben. Einige der Humanisten, so namentlich Melanchthon (1497—1560) und Jakob Wimpheling (1450—1528), haben ihn in diesem wichtigen Ergänzungswerke der Reformation liebevoll unterstützt.

Solche Hilfeleistungen der Humanisten, die ja auch nur von dem Wunsche beseelt waren, dem Lateinischen zu allgemeiner Verbreitung in Deutschland zu verhelfen, dürfen uns nicht blind machen gegen die für Jahrhunderte verderblich gewordene Wirkung des Humanismus auf die Form der deutschen Geistesbildung. Wie immer man von der deutschen Bildung vor den Humanisten denken mag, — sie war deutsch gewesen; lückenhaft, ohne Zierlichkeit, unsicher in den Kunstformen, derb bis zum Rohen, aber sie entsprach dem Wesen des deutschen Volkes. Durch die Humanisten wurde sie lateinisch und, was dasselbe ist, tot wie die tote Sprache. Es war so weit gekommen, daß Erasmus, der allerdings außer dem Latein keine andere Sprache ordentlich schreiben oder sprechen konnte, in seinem lateinischen Weltbürgertum Luther anklagte, daß er durch seine deutschen Schriften dem Lateinischen Schaden zufüge! Latein wurde die Lebensluft aller deutscher Gelehrten, und von den bedeutenden Männern des Jahrhunderts, die in engerem oder weiterem Zusammenhange mit den Humanisten standen, war es eigentlich nur Luther, auf den das Lateinische keinen Zauberbann übte, wie er denn ja auch durch seine deutschen Flugschriften und seine deutsche Bibelübersetzung den Bann gebrochen hat, in den die Lateiner die deutsche Sprache geschlagen hatten.

Die beiden Begründer des italienischen Humanismus und damit des Humanismus überhaupt: Petrarca und Boccaccio, hatten trotz ihrer Verehrung für das Latein auch italienisch geschrieben und waren neben Dante die ersten Klassiker italienischer Literatur geworden. Niemals hatten sie die Sinnlosigkeit begangen, ihre italienische Muttersprache zu verachten. Die deutschen Humanisten dagegen erklärten übereinstimmend die Sprache ihres Vaters und ihrer Mutter für eine Barbarensprache, deren man sich zu schämen hätte. Bis zum Ekel kehrt in ihren Schriften und Briefen das Geschimpfe auf die deutsche Sprache wieder. Bei keinem nichtdeutschen Humanisten begegnet uns etwas Ähnliches. An den deutschen Universitäten wurde nichts gelehrt, was irgendwie mit Deutschland zusammenhing. Nie ist einem deutschen humanistischen Professor der Gedanke gekommen, man könne sich wissenschaftlich mit einer deutschen Dichtung beschäftigen, wie das Boccaccio mit Dantes Göttlicher Komödie getan hat. In Italien blieb der Humanismus italienisch; in Deutsch-

land wurde er eine abgesonderte Kastenwissenschaft mit nahezu deutschfeindlicher Richtung. Nicht um sein Leben zu retten hätte einer der großen Humanisten irgend etwas Gescheites über ältere deutsche Literatur zu sagen gewußt, — hierin noch unwissender als die Franzosen des 18. Jahrhunderts, z. B. Voltaire, in der altfranzösischen Literatur. Den deutschen Humanisten genügte der Umstand, daß das Lateinische keinen Reim kannte, um die deutsche Dichtung, die ja durchweg Reimdichtung war, zu verachten. Wo sich einmal aus Laune einer der Humanisten mit deutschen Dingen befaßte, wie z. B. der zu seiner Zeit hochberühmte Heinrich Bebel (1472—1518), ein deutscher Bauernsohn, der eine Sammlung deutscher Sprichwörter veranstaltete, da benahm er ihr fast jeden Wert dadurch, daß er sie ins Lateinische übersetzte.

Den Gipfel der Lächerlichkeit erreichte aber der deutsche Humanismus durch die Verlateinerung der von den Eltern ererbten Eigennamen. Aus jener Zeit stammen die ja noch heute zahlreich genug vorkommenden Namen: Scultetus für Schulze, Mylius für Müller, Pistor und Pistorius für Bäcker, Sartorius für Schneider usw. Aus einem ehrlichen Habermann wurde ein Avenarius, aus einem deutschen „Witz" ein Sapidus, dieser ein Schulmeister, der einmal in seine Klasse trat mit den Worten: „Ich han vil barbara nomina, ich muß einmal ein wenig lateinisch machen." Einer der allerberühmtesten Humanisten, der mit dem Dichterkranz gekrönte Konrad Celtes (der Herausgeber der Werke der Roswitha, 1459—1508), hatte ursprünglich Pickel geheißen. Luthers Freund Spalatinus war ein einfacher Georg Burkhart aus Spalt. Als später das Griechische nach Deutschland drang, vergriechten sich einige der vornehmsten Humanisten: so wurde aus Schwarzert ein Melanchthon, aus dem Holländer Prat wurde Erasmus, und Reuchlin hieß fortan Kapnio. Ohne irgendwelchen Sinn für Lächerlichkeit, aber auch mit sehr geringem Verständnis für den Sprachgeist des Lateinischen und Griechischen wurden Namen wie Ästicampianus (Sommerfeld), Cunicius (?) und zahllose andere geradebrecht. Goethe hat jenen Unfug im Götz allerliebst verspottet (Akt. I, Auftritt zwischen Liebetraut und Olearius).

Hin und wieder schlug einen der Humanisten sein deutsches Gewissen. So findet sich ein Ausspruch bei Reuchlin: „Man soll sich schämen, in tütschen Reden und Predigen vil Latyns darunterzumischen"; und wenn es darauf ankam, in großen Dingen große Wirkungen zu üben, so erinnerten sich selbst die besten Lateiner, vor allen Hutten, daß sie sozusagen auch Deutsche wären und deutsch schreiben könnten. Im allgemeinen aber muß das Urteil über die deutschen Humanisten lauten: sie haben ihr Leben an eine Unmöglichkeit gesetzt, an die Wiedererweckung einer toten Sprache in fremdem Lande. Sie haben dadurch nicht nur sich selbst zur Ohnmacht und ihre Namen zur finsteren Vergessenheit verurteilt, — sie haben auch der Sprache und der Literatur ihres Vaterlandes dauernd unermeßlichen Schaden zugefügt. Die deutsche Sprache war ja auch vor den Humanisten schon mit Fremdwörtern durchsetzt, „gestreifelt" gewesen; die wahre Deutschverderbung aber durch das lateinische Blutgift hat doch erst der Humanismus dem Körper deutscher Sprache angetan. Weit mehr als im Französischen, im Englischen und Italienischen wurde die Gelehrtensprache Deutschlands zu einer besonderen Kastensprache und ist das in gewissem Sinne bis heute geblieben. Aus der Zeit des Humanismus stammen die Hunderte von Wörtern auf ieren und ierung; damals sind aufgekommen die lächerlichen Wortbildungen: halbieren, schattieren, spazieren, regieren, studieren, buchstabieren usw. usw. Aus jener Zeit stammen auch: Majestät, Excellenz, Fiskus, Dekret, Edikt, Advokat, Formular, Justiz und das angeblich so durchaus notwendige „Interesse". Bis in den Satzbau der deutschen Sprache übte die so überwiegende Beschäftigung mit dem Lateinischen ihre verderbliche Wirkung. Selbst bei so deutsch gesinnten Schriftstellern wie Luther, Hutten und Fischart finden sich zahlreiche Fälle der lateinischen Ausdrucksweise des „Akkusativs mit dem Infinitiv".

Hier und da scheinen die Humanisten sich in einer Art von nationalem Stolz gegen

das Ausland aufzubäumen. Sehen wir von den Fällen ab, in denen diese Auflehnung dem Religionskampfe der auf Luthers Seite treu gebliebenen Humanisten, der wenigen, entsprang, so finden wir bei näherer Prüfung, daß der scheinbare nationale Stolz nichts weiter war als beleidigte Eitelkeit der deutschen Humanisten gegen die italienischen, von denen sie, namentlich ihr Latein, niemals für ganz voll angesehen wurden.

Heute, wo wir am Ausgange der humanistischen Bildungstufe stehen, müssen wir, gleichviel wie hoch oder wie gering wir ihren Wert für die Entwicklung der deutschen Kultur in den letzten drei Jahrhunderten einschätzen, die geschichtliche Wahrheit aussprechen, daß es den deutschen Humanisten des 16. Jahrhunderts niemals in den Sinn gekommen ist, den Humanismus zu einem Bildungstoff für die ganze Nation zu machen. Er sollte sein und bleiben die Bildung einer kleinen abgeschlossenen höheren Kaste, die ihre eigene Bedeutung für das gesamte Geistesleben des Volkes ungeheuer überschätzte. Der europäische Humanismus war neben anderm auch eine großartige Ruhmversicherungsgesellschaft auf Gegenseitigkeit; der deutsche im besonderen wurde zu einer Freimaurerei der Gelehrsamkeit. Während sich der Humanismus und die von ihm erfüllte Gelehrtenwelt in den anderen europäischen Kulturländern in die gebildete Gesellschaft einreihte, schloß sich in Deutschland die Gelehrtenkaste in maßlosem Dünkel nicht nur von den ungebildeten Ständen, sondern gerade von dem gebildetsten: dem der schaffenden Dichter und Schriftsteller, Jahrhunderte hindurch ab. Die wahre Anekdote von jenem zum Philologie-Professor gewordenen ehemaligen Mitschüler Lessings, der voll Verachtung auf diesen hinabsah, weil „der so hoch begabte Mensch, der Lessing, auf den Gedanken gekommen war, Theaterstücke zu schreiben", ist durchaus deutsch; in Frankreich, England und Italien wäre dergleichen selbst in früheren Jahrhunderten nicht denkbar gewesen. Auch hierfür lag der Grund in der von allen anderen Ländern abweichenden politischen und gesellschaftlichen Gliederung Deutschlands. In Paris und London stand der Gelehrtenkaste zu allen Zeiten eine hochgebildete nichtgelehrte Gesellschaft gegenüber. In Deutschland war überall die Gelehrtenkaste „die" Gesellschaft, die sich für Mittelpunkt und Gipfel aller menschlichen Bildung hielt und nach deutschen Zuständen halten durfte. Viel später als in irgend einem europäischen Kulturlande vollzog sich in Deutschland der Ausgleich zwischen humanistischer Gelehrsamkeit und hoher Allgemeinbildung, eigentlich erst in unsern Tagen.

Wie wenig wahre Seelenbildung der Humanismus des 16. Jahrhunderts seinen begeistertsten Anhängern vermittelt hat, das zeigt uns die Sprache ihrer Schriften, besonders ihrer Streitschriften. Von irgend welcher Humanitas, zu der nach antiker Auffassung vor allem auch die Urbanitas, also die Höflichkeit der Sitten gehört, ist in der humanistischen Literatur Deutschlands im 16. Jahrhundert so gut wie nichts zu entdecken. Vielmehr muß festgestellt werden, daß eine gemeinere, ja unflätigere Sprache kaum jemals geführt worden ist als in der Kampfesliteratur der deutschen Humanisten, wie denn überhaupt eine lüsterne Vorliebe für alle aus dem Altertum überlieferten Schweinereien in den Büchern der berühmtesten Humanisten auffällt. Nicht einmal die Kenntnis des wirklich Wertvollen in den römischen und griechischen Kassikern haben die deutschen Humanisten ihrem Volke vermittelt. Auch das war einem schlichten Bürgersmann vorbehalten, dem Schuhmacher und Poeten Hans Sachs, der alles, was er durch Übersetzungen Wissenswertes vom Altertum erfahren hatte, mit keckem Zugreifen in deutschen Geistesbesitz verwandelte.

Für die Geschichte der deutschen Literatur bedeuten die einzelnen Humanisten, die weiter nichts waren als Humanisten, so wenig, daß sie eine eingehendere Behandlung nicht verdienen. Mit einigen hat sich die Geschichte des deutschen Unterrichtswesens zu beschäftigen; die deutsche Literaturgeschichte berücksichtigt nur die wenigen Humanisten, die ihr durch den Versuch deutscher Schriftstellerei anheimfallen. Außer den schon erwähnten spaßigen Epistolae obscurorum virorum hat der ganze lateinschreibende Humanismus kein einziges Werk von bleibender allgemeiner Bedeutung hervorgebracht. Wo sich z. B. Männer wie Erasmus

und Willibald Pirkheimer, jener in seinem „Lob der Torheit“ (1515), dieser in seiner „Verteidigung des Podagras“, an die eigene Schöpfung in lateinischer Sprache gewagt haben, da sind frostige, wenig witzige Machwerke herausgekommen, die den Zeitgenossen gleichwertig den größten Leistungen des klassischen Altertums erschienen, heute nicht einmal den letzten Kämpfern der humanistischen Bildung behagen. Und wo sind die großartigen lateinischen Gedichte in allen Versmaßen des Virgil und des Horaz, von den so hochbewunderten, gekrönten Dichtern Konrad Celtes, Eobanus Hessus, Mutianus und wie alle jene Deutschlateiner hießen, die von den Zeitgenossen in vollem Ernst für Dichter ersten Ranges gehalten wurden? Welche ungeheure Arbeit an Hexametern, an Distichen, an sapphischen und alkäischen Strophen ward gänzlich nutzlos vertan; wieviel jener einst verschlungenen schweinsledernen Bände voll lateinischer Verseleien, die alle zur Unsterblichkeit bestimmt schienen, modern jetzt in den hintersten Winkeln der großen Landesbibliotheken Europas! In den lateinischen Versdichtungen, auch in den Komödien, in denen einige Humanisten es ihren großen lateinischen Vorbildern Plautus und Terenz gleichzutun glaubten, finden wir heute nichts als die platte Nachahmung lateinischer Redewendungen und Verskünste. Vollends in der lateinischen Prosa der Humanisten lesen wir seitenlang nur den nachgedrechselten Phrasenschwall des größten aller Phrasenmeister: Ciceros. Wer berufsmäßig gezwungen ist, ganze Bände der humanistischen Prosa des 16. Jahrhunderts zu lesen, den überkommt gar bald eine Empfindung, als lese er lateinische Aufsätze mittelbegabter Sekundaner und Primaner mit großer Belesenheit und Gewandtheit im Latein, aber ohne einen eigenen Gedanken. Die ganze Lateinliteratur der Humanisten trägt für unsern heutigen Geschmack ein geradezu unliterarisches Gepräge, und unwillkürlich sagt man sich Goethes Verse im Faust her:

Ja, eure Reden, die so blinkend sind,
In denen Ihr der Menschheit Schnitzel kräuselt,
Sind unerquicklich wie der Nebelwind,
Der herbstlich durch die dürren Blätter säuselt.

Auch eine Prosastelle Goethes (aus dem Jahr 1824) paßt, wie auf sie gemünzt, auf die ganze Bewegung des deutschen Humanismus, soweit er sich nicht in den Dienst der Reformation oder des Schulwesens gestellt hat: „Für eine Nation ist nur das gut, was aus ihrem eigenen Kern und ihrem eigenen allgemeinen Bedürfnis hervorgegangen, ohne Nachäffung eines andern. — — Alle Versuche, irgend eine ausländische Neuerung einzuführen, wozu das Bedürfnis nicht im tiefen Kern der eigenen Nation wurzelt, sind daher töricht, und alle beabsichtigten Revolutionen solcher Art ohne Erfolg; denn sie sind ohne Gott, der sich von solchen Pfuschereien zurückhält.“

Drittes Kapitel.

Martin Luther.

(1483—1546.)

Mächtiger Eichbaum!
Deutschen Stamms! Gottes Kraft!
Droben im Wipfel braust der Sturm,
Du stehst mit hundertbogigen Armen
Dem Sturm entgegen und grünst! —
Der Sturm braust fort! Es liegen da
Der dürren, armen Äste
Zehn darniedergesaust. Du Eichbaum stehst,
Bist Luther! — (Herder.)

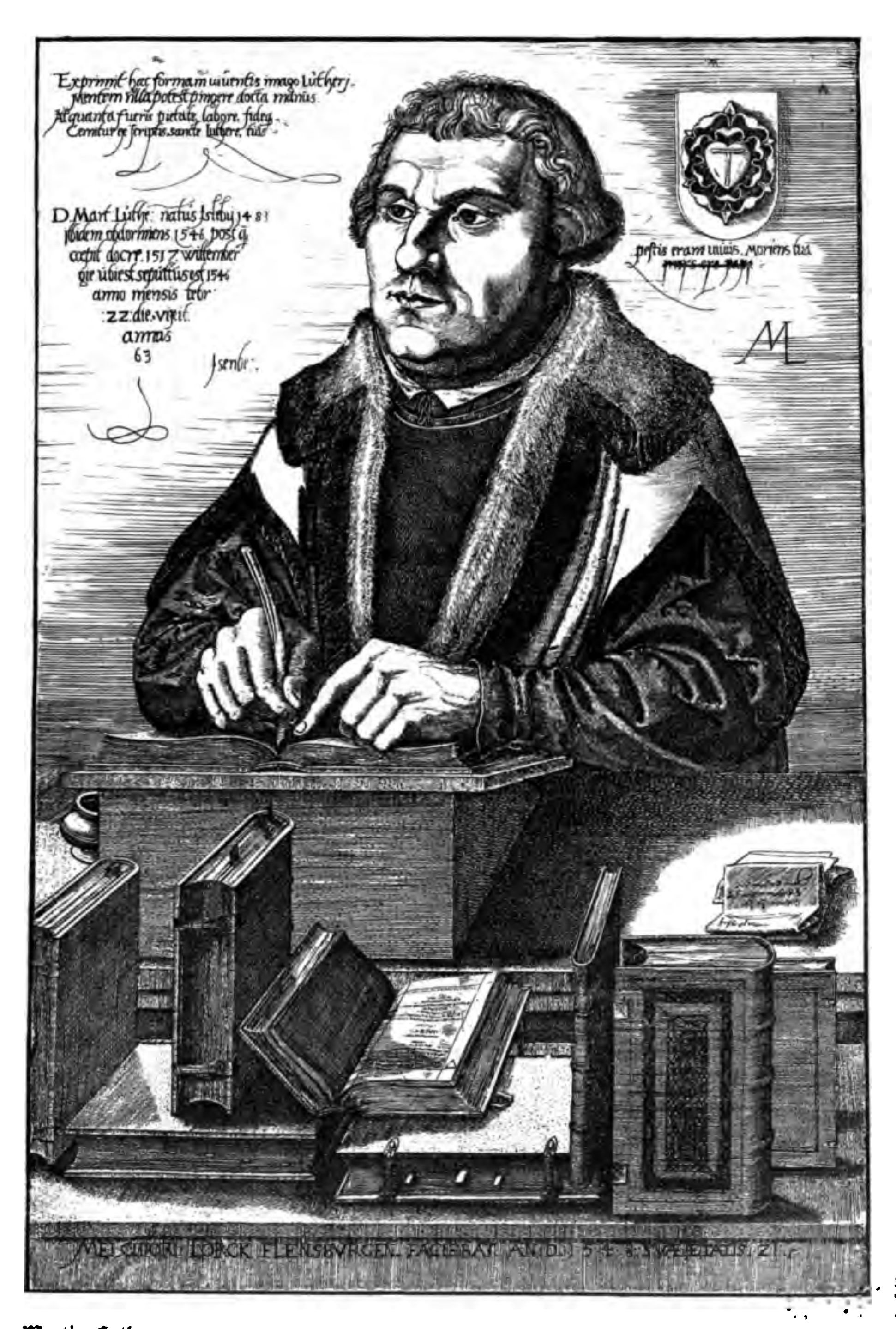
Als Ulrich von Hutten die Kunde von Luthers Anheftung seiner Thesen gegen den Ablaßhandel und andere Gebrechen der Papstkirche vernahm, erklärte er, der sich für hoch überlegen haltende Humanist, sie wie Luthers öffentliches Gespräch mit Eck für „Mönchsgezänk“ und hatte höchstens seine Freude daran, daß die Dunkelmänner, zu denen er damals auch den Mönch von Wittenberg zählte, sich untereinander zerfleischten.

Hutten änderte seine Meinung über Luther bald gründlich und wurde aus einem feinen Lateinschreiber und Humanisten der größte Streiter für geistige Freiheit neben Luther. Der ungeheure Sturm der durch Luther angefachten großen Revolution der Geister, als die wir die Reformation anzusehen haben, ging vernichtend über alle Spielereien des Humanismus hinweg, und selbst Männer von der Berühmtheit eines Reuchlin, eines Crotus oder Erasmus wurden in die Ecke geschoben, weil sie der Menschheit nichts zu bieten hatten als Worte und im besten Falle geistreiche Spielereien. Luther hat sich der Werkzeuge bedient, die ihm der Humanismus bereitet hatte: der sprachlichen Durchforschung des Griechischen und des Hebräischen. Im übrigen aber hat er sich von allem bloß philologischen Wortgeklingel ferngehalten, denn seine Ziele gingen weit hinaus über die Gewinnung irgend einer bestimmten Form der Bildung; sie gingen auf die Weihe des ganzen Menschen oder, wie er das in seiner neuschöpferischen Kernsprache ausgedrückt hat: auf die Freiheit eines Christenmenschen.

Zunächst in aller Kürze, was über den wirksamsten Mann neuer deutscher Geschichte äußerlich zu berichten ist. Nicht mit dem Reformator der christlichen Kirche haben wir es hier vornehmlich zu tun, sondern mit dem großen Erneuerer und Umwälzer deutscher Sprache und deutschen Schriftentums. Indessen auch von dem Reformator der Kirche gilt das Wort Gustav Freytags: „Der Ketzer von Wittenberg ist Reformator der deutschen Katholiken gerade so sehr wie der Protestanten." Luther ist so groß, daß er weit hinausragt über die Schranken der Parteiauffassung; ganz unabhängig von dem, was er für oder gegen eine Kirche gesagt, gehört er selber zum höchsten Adel deutscher Nation, und wer ihn schmäht, erniedrigt die deutsche Geistesgemeinschaft, mehr aber noch sich selbst.

Martin Luther wurde am 10. November (wie Schiller) 1483 zu Eisleben in der Grafschaft Mansfeld als der Sohn des Bergmannes Hans Luther geboren. Im Jahre 1497 kam er auf eine Lateinschule in Magdeburg, 1498 nach Eisenach, 1501 auf die Universität zu Erfurt, wo er den Doktorhut errang. In Erfurt trat er in das Augustinerkloster, wurde 1507 zum Priester geweiht, 1508 von dem Kurfürsten Friedrich dem Weisen zum Professor an der jüngst errichteten Universität Wittenberg ernannt. Am 31. Oktober 1517 schlug er die **95 Thesen** an die Schloßkirche zu Wittenberg wider Tetzel, den Ablaßkrämer. Am 13. Oktober 1518 verweigerte er dem Abgesandten des Papstes, dem Kardinal Cajetan in Augsburg, den Widerruf seiner Thesen. Vom 27. Juni bis zum 16. Juli 1519 verteidigte er gegen den Doktor Johann Eck in Leipzig seine papstfeindlichen Lehren. Am 15. Juni 1520 erscheint des Papstes Bannbulle gegen Luther; dieser verbrennt sie samt andern päpstlichen Schriften am 10. Dezember 1520 zu Wittenberg. Im März 1521 fordert Kaiser Karl V. Luthern auf den Reichstag zu Worms; hier vertritt Luther am 21. April seine Lehre und soll das Wort gesprochen worden sein: „Hier stehe ich, ich kann nicht anders, Gott helfe mir, Amen!" — Vom Kaiser in die Acht erklärt, begibt sich Luther auf die Wartburg, dann nach Wittenberg zurück und gibt im September 1522 das Neue Testament deutsch heraus. Das Alte Testament folgt 1523, die Psalmen 1524. Im Jahre 1525 vermählt sich Luther mit Katharina von Bora, einer adligen Nonne aus Meißen. Den Katechismus läßt er 1529 erscheinen, die vollständige Übersetzung der Bibel 1534. Bald nach dem Beginn des Tridentiner Konzils (7. Januar 1546) hält Luther am 14. Februar seine letzte Predigt zu Eisleben; er stirbt daselbst am Morgen des 18. Februar und wird am 22. Februar in der Schloßkirche zu Wittenberg beigesetzt. — Karl V., der im Jahre 1547 Wittenberg eroberte, lehnte das Ansinnen, Luthers Gebeine verbrennen zu lassen, mit den kaiserlichen Worten ab: „Ich führe keinen Krieg mit den Toten; lasset ihn, er hat seinen Richter."

Von Luther dem Menschen zeugt sein Leben und sein Werk, aber nicht minder das Zeugnis aller, die ihm persönlich nahe gestanden. Nur voreingenommener Haß kann nach dem Lesen von Luthers Schriften, zu denen vornehmlich auch seine Briefe gehören, anders



Martin Luther.
(1483—1546.)

Zu S. 200.

urteilen als: Dies war ein Mann! Ein Löwe mit einem Kindergemüt, zornmutig und weichherzig im Leben wie mit der Feder in der Hand. „Luther steht bei mir in einer solchen Verehrung, daß es mir alles wohlüberlegt recht lieb ist, einige kleine Mängel an ihm entdeckt zu haben, weil ich in der Tat der Gefahr sonst nahe war, ihn zu vergöttern. — Die Spuren der Menschheit, die ich an ihm finde, sind mir so kostbar als die blendendste seiner Vollkommenheiten." So urteilt Lessing über ihn, der Luther in manchem so gemütsverwandte Schriftsteller und Mensch.

Luthers Bedeutung für sein deutsches Volk kann nicht überschätzt werden. Er ist für uns dasselbe und noch weit mehr, als Rabelais, Chaucer und Dante für Frankreich, England und Italien. Gleich diesen Dreien steht er als erster Klassiker am Eingang neuhochdeutscher Literatur; aber über sie hinaus, über alle Fragen der Kunst hinaus ragt seine Bedeutung als des Zusammenfassers deutschen Wesens in einigen seiner höchsten Äußerungen. Ja, in diesem Sinn ist er für Deutschland noch mehr, als selbst Shakespeare für England. Zum ersten Mal in der Geistesgeschichte Deutschlands war in Luther ein Mann des Wortes und der Tat aufgestanden, der aus heißen inneren Kämpfen siegreich hervorgegangen war. Dies können wir selbst von Walter von der Vogelweide nicht sagen, und auch der Meister Eckhart kommt hier nicht in Betracht, denn er hat den entscheidenden Schritt nie gewagt: sein Leben an seine Wahrheit zu setzen. Luther hat dem deutschen Volke, ja der ganzen Menschheit seines Jahrhunderts zum ersten Mal gezeigt, was ein einziger Mensch vermag, der nicht hochgeboren, nicht mächtig ist an Faustgewalt dieser Welt, der aber selbst eine Welt in sich fühlt, der etwas will und Einer ist. „Und ob die Welt voll Teufel wär!" — mit solchem Wort und solcher Gesinnung bezwingt man die Menschenherzen. Seine ungeheure Wirkung aber auf alle Stände seines Volkes hat Luther geübt, weil man aus jedem seiner Worte den deutschen Mann heraushörte. Wo immer man in seinen Schriften liest, da begegnet man der Berufung auf die Sache Deutschlands. Er will die Befreiung des Menschengeschlechts von einem ihm ungöttlich, unchristlich erscheinenden Geistesjoche; aber er wendet sich nicht weltbrüderlich an alle Völker, sondern an den christlichen Adel. deutscher Nation, an die Ratsherren deutschen Landes, an die deutschen Fürsten; und durch dieses stete Betonen, daß er ein deutsches Werk tue, hat er die deutsche Welt in ihren Grundvesten erschüttert. Was den Mystikern vor ihm nicht gelungen war, die religiöse Stimmung bis zu einer Tat zu entflammen, das hat Luther vollbracht: fromm und tapfer, auf das Höchste gerichtet und doch fest im Irdischen wurzelnd, nicht bloß ein Prediger, sondern mehr noch ein kämpfender Mensch. „Wir wissen gar nicht, was wir Luthern und der Reformation im allgemeinen alles zu danken haben. Wir sind frei geworden von den Fesseln geistiger Borniertheit; wir sind infolge unserer fortwachsenden Kultur fähig geworden, zur Quelle zurückzukehren und das Christentum in seiner Reinheit zu fassen. Wir haben wieder den Mut, mit festen Füßen auf Gottes Erde zu stehen und uns in unserer gottbegabten Menschennatur zu fühlen." Mit diesen klassischen Worten hat Goethe kurz vor seinem Tode das Urteil über Luther zusammengefaßt, und ein Wandel hierin ist nicht so bald zu erwarten.

Luther der Schriftsteller wird oft über dem Reformator und dem Bibelübersetzer vergessen. Und doch hat dieser eine Mann dem deutschen Volke nicht nur die Sprache seiner Bildung, sondern eine ganze Literatur hinterlassen. Die große Ausgabe von Schriften Luthers durch G. Pfizer, die nur eine Auswahl des Bedeutendsten enthält, umfaßt schon über 3000 große enggedruckte Spalten. Ganz neue Kräfte hat Luther der deutschen Literatur verliehen. Durch ihn zuerst wurde die öffentliche Meinung als eine die Welt bewegende Macht in das deutsche Leben eingeführt. Nie vor ihm und nie nach ihm, auch nicht durch Schiller oder Bismarck, hat das geschriebene deutsche Wort eine so bezwingende Gewalt geübt, wie das aus Luthers Feder. Wir haben die Zeugnisse überraschter Zeitgenossen von der unerhörten Schnelligkeit, mit der sich Luthers Streitschriften, anfangend mit seinen 95 Thesen,

über ganz Deutschland verbreiteten. In Zehntausenden, für die damaligen Zustände des Bücherdrucks und des Bücherlesens etwas Einziges, wurde jede neue Flugschrift Luthers gekauft, und der Absatz seiner Bibelübersetzung erreichte Zahlen, die selbst für unsere Zeit erstaunlich sind: in die Hunderttausend. Luther hat auch zuerst eine wirkliche Volksliteratur geschaffen, denn Bibel und Katechismus wurden Hausbücher in einer Zeit, als Bücherbesitz ein Vorrecht der höchsten Stände war. Dazu der stürmische Schwung, der durch Luther in alle deutsche Schriftstellerei kam. Persönlicher als er haben wenige Deutsche geschrieben, und doch verletzt diese persönliche Färbung in Luthers Schriften nicht, weil sie in Wahrheit einer großen Sache zu dienen bestimmt ist.

Vor allem aber wirkte Luthers Beispiel — mehr als alle gelegentlichen platonischen Huldigungen der Humanisten an die deutsche Sprache — für die fortan geltende Pflicht, deutsch zu schreiben, wenn man etwas Rechtes zu sagen hatte. Man hat aus den Verzeichnissen der Büchermessen festgestellt, daß sich die Zahl der deutschen Druckschriften in den Jahren zwischen 1516 und 1524 auf das Neunfache gegen früher gesteigert hatte. — Auch das verdient Erwähnung, daß Luther für seine ungeheure schriftstellerische Tätigkeit, die an Umfang kaum hinter Goethes Werken zurücksteht, nie einen Heller Bezahlung angenommen hat, auch nicht für die Bibelübersetzung. Seine Verleger sind durch ihn zu reichen Leuten geworden.

„Ich habe kein besser Werk denn den Zorn und Eifer. Denn wenn ich wohl dichten, schreiben, beten und predigen will, so muß ich zornig sein, da erfrischt sich mein Geblüt, mein Verstand wird geschärft, und alle unlustigen Gedanken und Anfechtungen weichen." Hier haben wir Luthers schriftstellerische Art mit richtiger Selbsterkenntnis in seinen eigenen Worten. Ein ander Mal sagt Luther über sich als Schriftsteller: „Weicher und süßer Kern in harter Schale." Geradeaus, ohne Redensarten, immer aufs Ziel gerichtet; dabei nicht ohne Anmut, fast immer das einzig richtige Wort für die Sache — das ist Luthers Stil. Er ist einer der sehr Wenigen, nicht nur in seinem Jahrhundert, denen große Gelehrsamkeit die Kunst edlen deutschen Stiles nicht verdorben hat. An Mannigfaltigkeit des Tones, der ganzen Stimmung seiner Schriften übertrifft ihn kein deutscher Mann der Feder. Ihm standen alle Register der gewaltigen deutschen Sprachorgel spielend zu Gebote: vom zarten, ja lieblichen Scherz bis zum furchtbarsten Ausbruch donnernden Zornes; und zu spotten hat Luther verstanden wie nur Fischart, Lessing, oder — Heine. Gerade Heine hat für Luthers Sprache das feine Verständnis der Bewunderung gehabt: „Derselbe Mann, der wie ein Fischweib schimpfen konnte, er konnte auch weich sein wie eine zarte Jungfrau." Von den goldenen Rücksichtslosigkeiten, erquickend wie Gewitter, findet man bei Luther reichliche Proben in allen Abstufungen. Aber was wäre Luther ohne Rücksichtslosigkeit gewesen? „Sage mir nur niemand hie von Geduld und Ehre. Vermaledeiet sei Geduld, die hier schweigt! Vermaledeiet sei die Ehre, die da weicht und solchen mörderischen Larven Raum läßt über die armen Seelen!" (in der Schrift „Wider den falschgenannten geistlichen Stand des Pabstes und der Bischöfe"). — Und zu dem Markgrafen Joachim II. von Brandenburg, der Luther fragte, warum er so heftige Reden wider die Mächtigen der Erde halte, hat er gar fein gesagt (1532):

> Gnädiger Herr, wenn Gott das Erdreich will fruchtbar machen, so muß er lassen vorhergehen einen guten Platzregen mit einem Donner und danach mählich regnen lassen; also feuchtet er das Erdreich durch und durch. Item, ein weidenes Rütlein kann ich mit einem Messer zerschneiden, aber zu einer harten Eiche muß man eine scharfe Axt und Barten oder Keil haben.

Wer Luther auf den Höhen deutscher Grobheit sehen will, der lese seine Schrift: „Antwort deutsch Mart. Luthers auff König Henrichs von Engelland Buch" mit dem Wahlspruch auf dem Titelblatt: „Lügen thuen myr nicht, — Warheyt schew ich nicht!" Ausdrücke wie „Lügenmaul, grober Eselskopf, Unbiedermann, unsinniger Narr, toller Heinz, Schwein!" sind nur eine kleine Auslese, und es stehen darin noch gröbere Dinge. Liest

man aber nach solchen Ausbrüchen deutschen Berserkertums Luthers Briefe, z. B. die an sein Söhnlein Hänschen, an seine Frau Doktorin Käthe, oder einen Satz wie diesen: „Ich habe den Garten bepflanzt und den Brunnen gebaut und beides mit Glück. Komm zu mir, und Du sollst mit Lilien und Rosen bekränzt werden. Bleib ich am Leben, so werde ich noch ein Gärtner" (in einem Brief von 1526 an seinen Freund Spalatin), — so vergißt man seine Grobheiten und freut sich an den Schätzen von Zartheit in jener Kämpferseele.

Von Luthers Prosawerken außer der Bibelübersetzung sind vornehmlich zu nennen die drei wirkungsvollen Sendschreiben aus den Jahren 1520 und 1521: An den christlichen Adel deutscher Nation von des christlichen Standes Besserung. — Von der babylonischen Gefangenschaft der Kirche. — Von der Freiheit eines Christenmenschen. — Von den späteren Schriften ist die nach Inhalt und Wirkung bedeutsamste der Sendbrief: An die Ratsherren aller Städte deutsches Lands, daß sie christliche Schulen aufrichten und halten sollen (1524), die Magna Charta des ganzen deutschen Volksunterrichts. Über die Kunst des Übersetzens hat sich Luther, der größte Übersetzungsmeister aller Zeiten, in dem prächtigen Sendbrief vom Dolmetschen ausgesprochen. Von den zahllosen andern Flugschriften Luthers seien noch herausgehoben der offene Brief „Wider Hans Worst", nämlich gegen den Herzog Heinrich von Braunschweig, und die schon erwähnte Abfertigung des Königs Heinrich VIII. von England, der sich in den deutschen Religionstreit höchst unberufen eingemischt hatte. Die von Luthers Freunden und Tischgenossen aufgezeichneten „Tischreden" sind, gleich Luthers Briefen, unentbehrliche Urkunden zur Kenntnis von Luthers Persönlichkeit wie von seinen Ansichten über alle Dinge geistigen Wertes; sie erinnern nicht übel an Goethes Gespräche mit Eckermann.

Zwischen Walter von der Vogelweide und Goethe steht Martin Luther als der größte deutsche Liederdichter durch seine **Kirchenlieder**. Ein Jesuit des 16. Jahrhunderts hat gewiß nicht unrichtig von seinem Standpunkt aus geurteilt: „Luthers Lieder haben mehr Seelen getötet, als seine Bücher und seine Reden." Nichtjesuiten urteilen anders. Luthers Kirchenlieder haben Millionen von Seelen zu höchstem Aufschwung begeistert und ihnen eine Weihe verliehen, wie wenig andere Lieder irgend eines noch so großen Dichters. Luthers Weihnachtslied: „Vom Himmel hoch, da komm' ich her", — sein Bekenntnislied: „Wir glauben All' an einen Gott", — seine Lieder: „Ach Gott! vom Himmel sieh darein", — „Mitten wir im Leben sind Mit dem Tod umfangen", — vor allen aber die beiden deutschen Psalmen: „Aus tiefer Not schrei ich zu Dir" mit der ergreifenden Strophe:

Und ob es währt bis in die Nacht
Und wieder an den Morgen,
Doch soll mein Herz an Gottes Macht
Verzweifeln nicht, noch sorgen —

und endlich das gewaltige Siegeslied der neuen Kirche: **Ein' feste Burg ist unser Gott** mit den stolzen Worten:

Und wenn die Welt voll Teufel wär
Und wollt uns gar verschlingen,
So fürchten wir uns nicht so sehr
Es soll uns doch gelingen — —

dies alles gehört zu den unvergänglichen Meisterwerken deutscher Lyrik und weist Luther einen Ehrenplatz unter unseren größten Dichtern an. Das Kirchenlied hat im 17. Jahrhundert durch Paul Gerhardt die volle Entfaltung erreicht; Wertvolleres als Luthers bedeutendste Lieder ist nachmals nicht wieder entstanden.

Von Luthers beglaubigten 37 Kirchenliedern sind zwölf die Umdichtungen älterer deutscher Gesänge, acht deutsche Bearbeitungen lateinischer Lieder, weitere acht Umdichtungen von Psalmen; die übrigen sind, zum Teil allerdings auch in Anlehnung an Bekanntes, Luthers freies Eigentum. Seit seiner Jünglingzeit war sein Wunsch gewesen, den Kirchenliederschatz vermehren zu können. Der fast ausschließliche Gebrauch des Lateinischen in der Kirche ging ihm wider sein deutsches Wesen: „Wollte Gott, daß wir Deutschen Meß zu Deutsch läsen! Warum sollten wir Deutschen nicht Meß lesen auf unsere Sprache, so die Lateinischen, Griechen und viele andere auf ihre Sprache Meß halten?"

Das berühmteste aller Kirchenlieder Luthers: „Ein' feste Burg" ist vor 1529 entstanden, wenigstens liegt schon aus diesem Jahr ein gedrucktes Blatt mit jenem Liede vor. „Mitten wir im Leben sind — Von dem Tod umfangen" hat Luther umgedichtet nach einem Liede von Notker Balbulus (gest. 912): „Media vita in morte sumus." Luther hat der ersten Strophe eine viel wirksamere Fassung gegeben und zwei schöne Strophen hinzugedichtet. Sein dichterisches Verdienst wird noch klarer durch eine Gegenüberstellung einer etwas älteren deutschen Umdichtung der Notkerschen Verse (in einem Baseler Liederbuch von 1514) und dem Lutherschen Liede:

In mittel unsers lebens zeyt	Mitten wir im Leben sind
Im tod seind wir umbfangen,	Mit dem Tod umfangen,
Wen suochen wir der unß hilffe geyt,	Wen suchen wir, der Hilfe tut,
Von dem wir huld erlangen,	Daß wir Gnad erlangen?
Dann dich herr alleine,	Das bist Du, Herr, alleine,
Der du umb unser missetat	Uns reuet unsere Missetat,
Rechtlichen zürnen thuost.	Die Dich, Herr, erzürnet hat.

Luther hat seinen Kirchenliedern in manchen Fällen Volkslieder und deren Weisen zugrunde gelegt, um desto volkstümlicher zu wirken und, wie er selbst sich ausdrückte: „daß man der Buhllieder und fleischlichen Gesängen los würde" (1525). Er war zeitlebens stolz auf seine Lieder und konnte sich über ihre Entstellung in unberechtigten Abdrücken erbosen; er nannte sie „je lenger je felscher gedruckt", meinte dann aber: „Es will je der Meuse mist unter dem Pfeffer sein."

Erst durch Luthers Kirchenlieder wurde die Kunstlyrik volkstümlich, ja demokratisch. An ihnen hat das deutsche Volk aus gedruckten Büchern kunstgerecht im Chor singen gelernt, und erst durch Luthers unvergleichlich mächtiges Beispiel wurde das deutsche Kirchenlied einer der unentbehrlichen Teile des deutschen Gottesdienstes.

„Wer über die neuere deutsche Literatur reden will, muß mit Luther beginnen." Wer hat dies wohl geschrieben? Heinrich Heine, der dabei an Luthers deutsche Bibel gedacht hat. Deutschen Lesern braucht man über die Schönheiten der **Lutherschen Bibelübersetzung** kaum etwas zu sagen. In der Rede jedes deutschsprechenden Menschen gibt es einen Vorrat Lutherischer Wörter und Wendungen, ganz so wie jeder Englischredende Shakespearisch spricht. Ein großartigeres Übersetzungswerk als Luthers deutsche Bibel gibt es in keiner Sprache, es sei denn, daß man an die aus dem Hebräischen übersetzten griechischen Evangelien denkt. Alle Bibelübersetzungen vor Luther, deren es mancherlei gegeben, waren nach der lateinischen Kirchenbibel, der sogenannten Vulgata, verfertigt, überdies voll grober Fehler, in holprigem Deutsch und ganz ungeeignet, zu Volksbüchern zu werden. Luther ging an die echte fremde Quelle: an den griechischen Wortlaut des Neuen Testaments, an den hebräischen des Alten, und er stieg nieder zu den lauteren Quellen der eigenen Sprache, um den möglichst volkstümlichen, auch dem geringen Manne verständlichen Ausdruck zu finden. Gewissenhafter als Luther hat nie ein Übersetzer sich Rechenschaft gegeben von den Pflichten dessen, der fremde Rede in heimische verwandeln will. Vielbekannt sind die von Luther selbst hinterlassenen Berichte über die außergewöhnliche Mühe, die er und seine Helfer an ihre Arbeit gesetzt haben. Tadelte man ihm später sein Riesenwerk, so konnte er grob aufbegehren: „Was dolmetschen vor Kunst, Mühe und Arbeit sei, das hab ich wohl erfahren; darum will ich keinen Papstesel noch Maulesel, die nichts versucht haben, hierin zum Richter oder Tadler leiden." Als Beispiel für die Schwierigkeit, den treffendsten deutschen Ausdruck für eine griechische oder lateinische Wendung zu finden, führt Luther in seinem Sendbrief vom Dolmetschen (1530) folgendes an:

— — Als wenn Christus spricht Ex abundantia cordis os loquitur. Wenn ich den Eseln sol folgen, die werden mir die buchstaben furlegen und also dolmetschen: Aus dem uberflus des hertzen redet der Mund. Sage mir: Ist das deudsch gered? Welcher deudscher verstehet solchs? Was ist überflus des hertzen fur ein ding? Das kan kein deudscher sagen, er wölt denn sagen, es sey das einer allzu

ein gros hertz habe, oder zu viel hertzens habe, wiewol das auch noch nicht recht ist. Denn uberflus des hertzen ist kein deudsch, so wenig als das deudsch ist: Uberflus des hauses, uberflus des kachelofens, uberflus der banck. Sondern also redet die muter im hause und der gemeine man: Wes das hertz vol ist, des gehet der mund über.

Luthers Beispiel trifft für die heutige Sprache nicht mehr zu: einer unserer besten Dichter, Gottfried Keller, singt von dem „goldnen Überfluß der Welt".

Luthers päpstliche Gegner hatten ihm den Vorwurf gemacht, daß er eine wichtige Stelle im dritten Kapitel des Römerbriefes, wo von der Seligkeit durch den Glauben allein nach seiner Übersetzung die Rede ist, durch die eigenmächtige Hinzufügung des Wortes „allein" entstellt habe. Hierauf erwidert Luther:

Ich habe wohl gewußt, daß im lateinischen und griechischen Text das Wort sola oder solum nicht stehet, und hätten mich solchs die Papisten nicht dürfen lehren. Wahr ists, diese vier Buchstaben *sola* stehen nicht drinnen, welche Buchstaben die Eselsköpf ansehen, wie die Kühe ein neu Tor. Sehen aber nicht, daß gleichwohl die Meinung des Texts in sich hat, und wo mans will klar und gewaltiglich verdeutschen, so gehöret es hinein. Denn ich habe deutsch, nicht lateinisch noch griechisch reden wöllen, da ich deutsch zu reden im Dolmetschen fürgenommen hatte. Das ist aber die Art unser deutschen Sprache, wenn sich eine Rede begibt von zweien Dingen, der man eins bekennet und das andere verneinet, so braucht man des Worts „allein" neben dem Wort „nicht oder kein". — — Denn man muß nicht die Buchstaben in der lateinischen Sprachen fragen, wie man soll deutsch reden, sondern man muß die Mutter im Hause, die Kinder auf der Gassen, den gemeinen Mann auf dem Markt drumb fragen und denselbigen auf das Maul sehen, wie sie reden, und darnach dolmetschen. So verstehen sie es denn und merken, daß man deutsch mit ihnen redet. —

Mit bewundernswertem Feingefühl hat Luther bei seiner Übersetzung der Bibel jeden Versuch unterlassen, die besonderen dichterischen Formen des Alten Testaments dichterisch nachzuahmen. Er hat alles in schlichter Prosa wiedergegeben und hat dennoch wahrhaft dichterische Wirkungen hervorgerufen. Goethe spendet Luther gerade dieserhalb das größte Lob:

Vergebens hat man nachher sich mit dem Buche Hiob, den Psalmen und andern Gesängen bemüht, sie uns in ihrer poetischen Form genießbar zu machen. Für die Menge, auf die gewirkt werden soll, bleibt eine schlichte Übertragung immer die beste.

Von Luthers Altem Testament sind bei seinen Lebzeiten 13 Ausgaben und 42 unerlaubte Nachdrücke erschienen. Aus der einen Druckerei seines Verlegers Hans Lufft zu Wittenberg sind bis zu Luthers Tode mehr als hunderttausend Abdrücke seiner Bibelübersetzung im Ganzen und in Teilen hervorgegangen.

Luthers unvergleichliche Bedeutung für die Grundlegung der neuhochdeutschen Sprache muß in einem besonderen Abschnitt gewürdigt werden. Hier folgen zunächst als Proben seiner Sprache einige der schönsten oder der merkwürdigsten Stellen aus nahezu allen Gebieten seiner Schriftstellerei, wobei nur zu bedauern, daß der Raum auch für diesen Großmeister deutscher Sprache gar zu enge Schranken zieht. Luthers Schriften sollten weit mehr als bisher zum eisernen klassischen Bestande der Literaturkenntnis jedes Gebildeten gehören; eine zweckmäßige Auswahl aus seinen Werken und Briefen müßte auch in bescheidenen Büchereien neben den Ausgaben Lessings, Goethes und Schillers stehen, so z. B. die dreibändige Sammlung: „Martin Luther als deutscher Klassiker in einer Auswahl seiner kleineren Schriften" von Heinrich Zimmer.

Aus Luthers Schriften (zum Teil nach den ersten Drucken):

Aus den 95 Thesen in der Verdeutschung seines Freundes Justus Jonas: These 50. Man soll die Christen lehren, daß der Papst, so er wüßte der Ablaßprediger Schinderei, lieber wollte, daß St. Peters Münster zu Pulver verbrannt würde, denn daß es sollte mit Haut, Fleisch und Bein seiner Schafe verkauft werden.

These 52. Durch Ablaßbriefe vertrauen, selig zu werden, ist nichtig und erlogen Ding, ob gleich der Comissarius (oder Ablaßvogt), sogar der Papst selbst, seine Seele dafür zu Pfande wollte setzen.

These 84. Was ist das für eine neue Heiligkeit Gottes und des Papstes, daß sie dem Gottlosen und dem Feinde um's Geldes willen vergönnen, eine gottesfürchtige und von Gott geliebte Seele zu erlösen, und wollen doch nicht viel mehr um der großen Not derselben Gottfürchtigen und geliebten Seelen willen sie aus Liebe umsonst erlösen?

Aus dem Sendschreiben An den christlichen Adel deutscher Nation von des christlichen Standes Besserung: — — Got hat gebotten, man sol eyd und trew halten auch denn feynden, und du unterwindist dich solchs gepot zu loßen, setzist in deynen ketzerischen, endchristlichen decretalen, du habst sein macht, und leugt durch dein hals und fedder der boß Satan, als er noch nit gelogen hat, zwingst und dringst die schrift nach deinem mutwillen. Ach Christe mein herr, sich herab, laß her brechen deinen jungsten tag, und zurstore des teuffels nest zu Rom! —

— — Wen du got szo wenig trawist, das du dich nit mugist ym ehlichen standt erneren und allein ums dasselben mißtrawen wilt geystlich werden, so bit ich dich selb für dein eygen seele, du woltist ia nit geystlich werden, ßondern werde ehe ein bawr, oder was du magist; dan wo einfeltig traw zu got seinn muß, in zeitlicher Narung zu erlangen, da muß freylich zehenfeltiges trawen sein, in geystlichem stande zu bleyben. Trawistu nit das dich got muge neren zeytlich, wie wiltu ym trawenn, das er dich erhalte geystlich? —

Aus der Schrift: Von der Freiheit eines Christenmenschen: — Auß dem allen folget der beschlus, das eyn Christen mensch lebt nit ynn yhm selb, sondern ynn Christo und seinem nehsten. Yn Christo durch den glauben, ym nehsten durch die liebe. Durch den glauben feret er über sich ynn gott; auß gott feret er widder unter sich durch die liebe, und bleybt doch ymmer yn gott und gottlicher liebe. Gleych wie Christus sagt Joh. 1: Jhr werdet noch sehen den hymell offen stehn und die Engell auff und absteygen ubir den Sun des menschen. Sihe das ist die rechte, geystliche, Christliche freyheit, die das hertz frey macht von allen sunden, gesetzen und gepotten, wilche alle andere freyheyt ubirtrifft, wie der hymell die erdenn. Wilch geb uns gott recht zu verstehen und behalten. Amen.

Aus dem Sendbrief An die Radherrn aller stedte deutsches lands: das sie Christliche schulen auffrichten und hallten sollen: — — Jsts nicht eyn elender jamer bisher gewesen, das eyn knabe hat müssen zwentzig jar oder lenger studiren, alleyn das er so viel böses lateinisch hat gelernt, das er mocht pfaff werden und meß lesen? Und wilchem es dahyn komen ist, der ist selig gewest. Selig ist die muter gewest, die eyn sollch kind getragen hat. Und ist doch eyn armer ungelerter mensch seyn leben lang blieben, der widder zu glucken noch zu eyer legen getücht hatt.

Aus Luthers Antwort auf des Königs Heinrichs VIII. von England Schrift „Schutz und handthabung der siben Sacrament, wider Martinum Luther“ (1522 geschrieben und ohne Angabe des Druckortes, wahrscheinlich in Meißen auf des Königs Veranlassung deutsch herausgegeben): — — Es meynen viel, König Heynrich habe diß buchlin nicht selb gemacht, da ligt myr nichts an. Es hab könig Heyntz oder kuntz teuffel odder die helle selbs gemacht. Wer leugt, der ist ein lügener, darumb förcht ich ihn nicht.

Gegen die Nachdrucker seiner Schriften (in einer Auslegung der Episteln und Evangelien von Advent bis Ostern): Eine Vermahnung an die Drucker. Gnade und Friede! Was soll doch das sein, meine lieben Druckerherrn, daß einer dem andern so öffentlich raubt und stiehlt das Seine? Seid ihr nun Straßenräuber und Diebe worden? Oder meint ihr, daß Gott euch segnen und ernähren wird durch solche böse Tücke und Stücke? — Wohlan, Gott wird's finden, was du dran gewinnst, da schnüre die Schuh mit; du bist ein Dieb und vor Gott schuldig die Wiedererstattung. Es ist ein ungleich Ding, daß wir Arbeiten und Kost sollen drauf wenden, und andere sollen den Genuß und wir den Schaden haben. — Derhalben seid gewarnet, meine lieben Drucker, die ihr so stehlet und raubet. Denn ihr wisset, was Sankt Paulus sagt zu den Thessalonichern: Niemand vervorteile seinen Nächsten im Handeln, denn Gott ist Rächer über solches alles. Dieser Spruch wird euch auch einmal treffen. Auch so werdet ihr solcher Räuberei nicht reicher, wie Salomo spricht: Jm Hause des Gottlosen ist eitel Verschleißen; aber des Gerechten Haus wird gesegnet. — Soll aber je gegeizt sein und wir Deutschen doch Bestien sein wollen, so geizt und tobet immerhin, nicht in Gottesnamen, das Gericht wird sich wohl finden, Gott gebe Besserung in der Zeit. Amen.

Aus der Schrift „Wider Hans Worst“ gegen den Herzog Heinrich von Braunschweig: Aus dem folget nu, weil du und dein Heintz so unverschampt lieget und die lügen so genaw suchet, das auch durch gantz ewr Buch in größern sachen nichts denn eitel lügen sein wird, wie unser Herr spricht, wer im geringen untrew ist, der ist auch im großen untrew. Wer sich kleiner unnötiger lügen nicht enthalten kan, wie kan sich der aller ander großen lügen enthalten? Ja weil dein Heintz und du solche grobe tolpel seid, das jr gemeinet, solcher fauler, lamer zote solte in diesen sachen mir schaden thun, oder euch glimpff bringen, so seid jr beide die rechten hans worst, tolpel, knebel und rültze.

Aus Luthers Scherzschrift „Klage der Vögel an D. Martinum Luthern über Wolfgang Siberger seinen Diener“ (gegen dessen Vogelfängerei): Wir Drosseln, Amseln, Fincken, Henfflinge, Stiglitzen, sampt andern frommen, erbarn Vogeln, so diesen Herbst über Wittenberg reisen sollen, fügen

euer Liebe zu wissen, wie wir gläublich berichtet werden, daß einer genant Wolffgang Siberger, euer Diener, sich unterstanden habe einer großen freventlichen Turst, und etliche alte verdorbene Netze aus großem Zorn und Haß über uns theuer gekaufft, damit einen Finkenheerd anzurichten, und nicht allein unsern lieben Freunden und Fincken, sondern auch uns allen die Freyheit zu fliegen in der Lufft, und auff Erden Körnlein zu lesen, von Gott uns gegeben, zu wehren fürnimmet.

— Gegeben in unserm Himmlischen Sitz unter den Bäumen, unter unserm gewöhnlichen Siegel und Federn.

Aus einem Brief Luthers an seine Mutter (20. Mai 1531): Gnad und Friede in Christo Jesu, unserm Herrn und Heiland, Amen. Meine herzliebe Mutter! Ich hab die Schrift meines Bruders Jakobs von euer Krankheit empfangen, und ist mir ja herzlich leid, sonderlich daß ich nicht kann leiblich bei euch seyn, wie ich wohl gerne wäre; aber doch erscheine ich hie mit dieser Schrift leiblich, und will ja nicht von euch seyn geistlich, sampt allen den Unsern. Wiewohl ich aber hoffe, daß euer Herz ohn das längst und reichlich gnug unterricht, und (Gott Lob) sein tröstlich Wort wohl innen habt, dazu mit Predigern und Tröstern allenthalben versorget seyd; so will ich doch das meine auch thun, und meiner Pflicht nach mich für euer Kind, und euch für meine Mutter erkennen, wie unser beider Gott und Schöpfer uns gemacht, und gegen einander verpflichtet hat, damit ich zugleich den Haufen eurer Tröster vermehre.

Luthers Brief an seine Frau Käthe (6. Februar 1546): Der tiefgelehrten Frauen Katharin Lutherin, meiner gnädigen Hausfrauen zu Wittenberg. — Gnad und Fried. Liebe Käthe! Wir sitzen hie und lassen uns martern, und wären wohl gern davon; aber es kann noch nicht seyn, als mich dünkt, in acht Tagen. M. Philipps magst du sagen, daß er seine Postill korrigire; denn er hat nicht verstanden, warumb der Herr im Evangelio die Reichthumb Dornen nennt. Hie ist die Schule, da man solchs verstehen lernt. Aber mir grauet, daß allewege in der heiligen Schrift den Dornen das Feuer gedräuet wird, darumb ich desto größer Geduld habe, ob ich mit Gottes Hülfe mochte etwas Guts ausrichten. Deine Söhnchen sind noch zu Mansfeld. Sonst haben zu fressen und saufen gnug und hätten gute Tage, wenn nicht der verdrießliche Handel thät. Mich dünkt, der Teufel spotte unser, Gott woll ihn wieder spotten, Amen. Bittet für uns. Der Bote eilete sehr. Martinus Luther, D.

Aus Luthers Testament: Ich, M. L. D., bekenne mit dieser eigenen Handschrift, daß ich meiner lieben und treuen Hausfrauen Katharin gegeben habe zum Wipgeding (Witwengut) auf ihr Lebenlang, damit sie ihres Gefallens und zu ihrem Besten gebahren muge, und gebe ihr das in Kraft dieses Briefs, gegenwartiges und heutiges Tages:

— — Das thue ich darumb, Erstlich, daß sie mich als ein frum, treu, ehelich Gemahel allezeit lieb, wert und schon gehalten und mir durch reichen Gottessegen fünf lebendige Kinder (die noch furhanden, Gott geb lange) geboren und erzogen hat. — Zum andern, daß sie die Schuld, so ich noch schuldig bin (wo ich sie nit bey Leben ablege) auf sich nehmen und bezahlen soll, welcher mag seyn ungefähr, mir bewußt, 450 Fl., mugen sich vielleicht wohl mehr finden. — Zum Dritten, und allermeist darumb, daß ich will, sie müsse nicht den Kindern, sonder die Kinder ihr in die Hände sehen, sie in Ehren halten, und unterworfen seyn, wie Gott geboten hat. — Denn ich halte, daß die Mutter werde ihrer eigen Kinder der beste Vormund seyn, und solch Guttlein und Wipgeding nicht zu der Kinder Schaden oder Nachtheil, sondern zu Nutz und Besserung brauchen, als die ihr Fleisch und Blut sind, und sie unter ihrem Herzen getragen hat.

Viertes Kapitel.

Luther als Begründer der neuhochdeutschen Schriftsprache.

— Dunkel auf immer ihnen (den Armen) jener Gipfel,
Den du mutig erstiegst, und dort des Vaterlandes Sprache bildetest, ja der Engel
Sprach' und der Menschen.
Zeiten entflohn, allein die umgeschaffne
Blieb; und diese Gestalt wird nie sich wandeln!
Lächeln wird, wie wir, sie dereinst der Enkel,
Ernst sie, wie wir, sehn. —

(Klopstocks Ode „Die deutsche Bibel.")

Man hat gutes Deutsch schon vor Luther geschrieben, man hat neben und noch lange nach ihm sehr schlechtes Deutsch geschrieben. Das mindert nichts an der Tatsache, daß Luther der wahre Begründer der neuhochdeutschen Schriftsprache gewesen ist. Er hat keine neue Sprache geschaffen, so wenig wie Dante das Italienische, Chaucer das Englische neu geschaffen hat. Dennoch ist sein Verdienst um die deutsche Sprache und

dadurch um die deutsche Literatur ebenso groß wie das der Väter italienischer und englischer Sprache und Literatur.

Vergegenwärtigen wir uns den Zustand deutscher Sprache selbst bei den Gebildetsten vor Luther. Niemand hätte zu sagen gewußt, wie man eigentlich schreiben müsse, um gutes Deutsch zu schreiben. Wohl gab es kaiserliche und fürstliche Kanzleien, die sich wenigstens bemühten, sorgfältig zu schreiben, wenn es nicht künstlerisch sein konnte; dagegen mangelte es, im Gegensatz zu den andern großen Kulturländern, an einer anerkannten literarischen Musterleistung, die zugleich als sprachliches Vorbild hätte dienen können. Ein trotz seinem Lateinernamen sehr deutsch gesinnter Humanist, Agricola, bezeichnete den Sprachzustand seiner Zeit (des 15. Jahrhunderts) treffend mit den Worten: „Unsere Sprache achten wir Deutschen so gar für nichts, daß sie auch fast gefallen ist, und niemand oder gar wenig Leute sind, die deutsch reden können." — Gegen alle Bücher in deutscher Sprache über die Heilige Schrift, folglich auch gegen deutsche Bibelübersetzungen, also gerade gegen die zur allgemeinen Verbreitung einer edlen Mustersprache geeignetsten Bücher, bestand das Verbot des Kaisers Karls IV. vom Jahre 1369. Dieses Verbot war wiederholt von weltlichen wie geistlichen Behörden eingeschärft worden; so hatte z. B. der Erzbischof Berthold von Mainz 1486 den Druck deutscher Bibelübersetzungen bei Strafe des Kirchenbannes verboten. Wie es mit solchen Verboten zu allen Zeiten gegangen ist, — sie wurden nicht beachtet: deutsche Bibelübersetzungen hat es schon vor Luther gegeben, alle aber in so holprigem, so abschreckendem Deutsch, daß keine zu einem Volksbuch und dadurch zu einem klassischen Sprachmuster werden konnte.

Um die Bedeutung der Lutherschen Bibelübersetzung richtig zu würdigen, müssen wir sie mit den älteren Übersetzungsversuchen vergleichen. Hier eine Stelle aus der zwischen 1473 und 1475 in Augsburg gedruckten deutschen Bibel eines unbekannten Übersetzers:

Erster Korintherbrief, Kap. 13.

Ob ich red in der czungen der aengel und der menschen, aber ich hab der lieb nit, ich bin gemachet als eyn glockspeis lautent oder als ein schell klingend. Und ob ich hab die weissagung und erkennen alle heymlikat unnd alle kunst, uund ob ich hab allen den gelauben, also das ich uebertrag die baerg, hab ich aber der liebe nit; ich bin nichts. Und ob ich ausztayl alles mein guot in die speys der armen, und ob ich antwurt meinen leyb, also das ich brinne, hab ich aber der liebe nit, es ist mir nichts nutz.

Damit vergleiche man Luthers Übersetzung in ihrer ältesten Form von 1522:

Wenn ich mit menschen und mit engel zungen redet, und hette die liebe nicht, so were ich eyn dohnend ertz, odder eyn klingende schelle. Und wenn ich weyssagen kundt, und wuste alle geheymnis, und alle erkenntnis, und hette allen glawben, also, das ich berge versetzete, und hette der liebe nicht, so were ich nichts. Und wenn ich alle meyn habe den armen gebe, und liesz meynen leyb brennen, und hette der liebe nicht, so were myrs nichts nutze.

Worin besteht Luthers große Tat für die deutsche Sprache? Niemals in aller Geschichte hat irgend ein einzelner Mensch eine Sprache geschaffen oder geformt; das hat auch Luther nicht getan. Wohl aber hat er in die echtdeutsche Sprachunordnung der Jahrhunderte nach der mittelhochdeutschen Zeit durch die glückliche Wahl einer schon vor ihm zur Herrschaft berufenen Mund- und Schreibart für das wichtigste Bildungsbuch seines Zeitalters: die deutsche Bibel, endlich Ordnung, Schönheit und sprachlichen Adel gebracht. Nicht durch seine Sendschreiben im Anfange seiner die Kirche umgestaltenden Tätigkeit, sondern erst durch das deutsche Neue Testament von 1522 hat er allen deutschen Zeitgenossen, den Gebildetsten wie dem gemeinen Mann, ein nachahmenswürdiges Musterbuch gegeben.

Die von Luther für seine Bibelübersetzung, wie schon vorher für seine Sendbriefe, gewählte Mundart war die mitteldeutsche, genauer: die meißnische oder obersächsische, die schon seit mindestens einem halben Jahrhundert die Kanzleisprache des Kaisers und vieler deutscher Fürsten, in Sonderheit des kursächsischen, geworden war. Daß eine steife, überdies nach deutscher Beamtenart verschnörkelte Kanzlei- und Papiersprache trotz mancher guter Eigenschaften sich niemals die Alleinherrschaft als Schriftsprache erobert

hätte ohne ein volkstümliches Buch von so unvergleichlicher Geltung wie die Bibel, das leuchtet ein. Es war nicht nur Luthers Sprachkunst, die seine deutsche Bibel zu dem klassischen Werke der Frühzeit neuhochdeutscher Literatur gemacht hat, — es war mindestens ebenso sehr die Bedeutung des Buches selbst. Erst hierdurch hat Luther nach Ernst Moritz Arndts Wort „die deutsche Sprache für alle Zeit mit dem Stempel der Majestät gestempelt".

Von jeher hatte Luther das Lateinische, das durch die Humanisten geradezu die Schriftsprache der Gelehrten geworden war, als das größte Hindernis deutscher Sprachveredlung empfunden. Nichts ist so bezeichnend für seine Stellung zu den beiden Sprachen, als daß er auf dem Reichstage zu Worms (1521) auf die zuerst lateinisch, dann deutsch an ihn gestellte Frage des Vertreters des Kaisers zuerst deutsch und dann lateinisch antwortete. Und in seinem Sendbrief vom Dolmetschen sagt er schlicht, aber überzeugend: „Die lateinischen Buchstaben (gemeint ist: Sprache) hindern aus der Maßen sehr, gut deutsch zu reden."

Über die Einzelheiten der meißnischen Mundart und ihre Umgestaltung durch Luther geben Sonderforschungen Aufschluß. Hier können nur einige der wichtigsten sprachlichen Änderungen des früheren Kanzleisprachgebrauchs angeführt werden, die durch Luther vorgenommen wurden. Durch ihn zuerst und zumeist kam die allgemeine Umwandelung des mittelhochdeutschen langen i in ei, des langen u und iu in au und eu als Regel auf: statt spîse und wîse hieß es fortan: speise und weise, statt hûs und liute: haus und leute. — Daß in vielen Dingen unsere heutige Sprache von der Lutherschen abweicht, zeigen ja die voraufgegangenen Sprachproben. Trotzdem ist der Zusammenhang unserer Sprache mit Luthers durchweg erkennbar; namentlich ist sein Satzbau trotz aller Stilwandlungen immer noch für unser Sprachempfinden neudeutsch, und zu feierlicher Rede kann Luther noch heute als Stilmuster gelten. Für die Entwicklung der neuhochdeutschen Literatursprache ist Luthers deutsche Bibel nachweislich das bestimmende Buch gewesen. „Luthers Sprache muß ihrer edlen, fast wunderbaren Reinheit, auch ihres gewaltigen Einflusses halber, für Kern und Grundlage der neuhochdeutschen Sprachniedersetzung gehalten werden. — Was ihren Geist und Leib genährt, verjüngt, was endlich Blüten neuer Poesie getrieben hat, verdanken wir keinem mehr als Luther" (Jakob Grimm in der Einleitung zu seiner Grammatik der deutschen Sprache).

Über die von ihm geschriebene Sprache hat Luther, nach der Aufzeichnung seiner Freunde in den „Tischreden" sich so geäußert:

> Ich habe keine gewisse, sonderliche, eigene Sprache im Deutschen, sondern gebrauche der gemeinen deutschen Sprache, daß mich beide, Ober- und Niederländer (Ober- und Niederdeutsche) verstehen mögen; ich rede nach der sächsischen Kanzlei, welcher nachfolgen alle Fürsten und Könige in Deutschland. Alle Reichsstädte, Fürstenhöfe schreiben nach der sächsischen und unseres Fürsten (Friedrichs von Kursachsen) Kanzlei; darum ist's auch die gemeinste deutsche Sprache.

Luthers unsterbliches Verdienst ist es, die deutsche Welt gelehrt zu haben, daß die tiefsten und letzten Fragen der Menschheit in dieser gemeinsten, d. h. allgemeinsten, deutschen Sprache behandelt werden können. Durch seine Bibelübersetzung hat Luther selbst die ein Menschenleben hindurch an das Latein als die einzige Schriftsprache gewöhnten Humanisten, wenigstens die bedeutendsten unter ihnen, dazu gezwungen, ihre allerwichtigsten Angelegenheiten in ihrer angeborenen Sprache zu erörtern.

Worin besteht das Geheimnis der Lutherschen Sprache? Vor allem darin, daß sie die Sprache überzeugter Herzensberedsamkeit ist. Langweiliges hat Luther überhaupt nicht geschrieben, so fern uns auch gar viele der von ihm durchgefochtenen Streitfragen liegen. Sein Stil hämmert wie erregter Pulsschlag, heiß geht der Atem seiner Rede. Jean Paul nannte Luthers Prosa „eine halbe Schlacht; wenige Taten gleichen seinen Worten". Dabei eine kaum je übertroffene Sinnfälligkeit seines Ausdrucks. So wie er hat Bismarck in vielen Reden gesprochen, mit der gleichen Vorliebe für das sichtige Wort gegenüber dem unsichtigen. Man prüfe zum Beispiel darauf Luthers Stelle vom Dolmetschen (S. 205), wo er

von der Mutter im Hause, den Kindern auf der Gasse usw. spricht, und stelle sich vor, wie ein heutiger sprachwissenschaftlicher Schriftsteller das ausdrücken würde. Ohne den „Geist der Sprache“ und ähnliche philosophische Begriffswörter käme er sicher nicht aus. Mit vollem Bewußtsein hat Luther sich wo nur möglich der saftigen Volksprache bedient; in einem Brief an seinen Freund Spalatin bittet er diesen, doch ja auf die Wörter der Volksprache zu achten, nicht auf die des Heeres und des Hofes. In demselben Geiste geht er in seinen Kirchenliedern gern vom Volksliede aus. Sein frühestes Lied, auf den Märtyrertod zweier ketzerischer Augustinermönche zu Brüssel, beginnt ganz wie die alten Volkslieder: „Ein neues Lied wir heben an.“

Nicht erst an der Bibelübersetzung hat Luther seine sprachschöpferische Meisterschaft erwiesen. Man lese nur einen Satz in seiner frühen Schrift: „Auslegung des heiligen Vaterunsers“ (1518), oder gewisse Stellen in seinen älteren Briefen, um überall auf die trefflichsten Neuschöpfungen zu stoßen. So heißt es in einem Brief an Hartmut von Kronberg (1522): „Es ist ein spottliches, schimpfliches Dräuen, daß man Christum und seine Christen mit dem Tode schreckt, so sie doch Herren und Siegmänner des Todes sind, gleich als wenn ich wollte einen Mann damit schrecken, daß ich ihm sein Roß aufzäume und ihn drauf reiten ließe.“ — So liebliche Wörter wie holdselig, Gottseligkeit, und wie viele andere rühren von Luther her, sind im Neuhochdeutschen vor ihm nicht nachzuweisen. Und dann die Fülle von geflügelten Worten, die bis auf den heutigen Tag aus Luthers Bibelübersetzung lebendig geblieben sind. Es ist Luthers Sprache, die wir reden, wenn wir sagen: „Dornen und Disteln, himmelschreiend, Sündflut, Dichten und Trachten, wie Sand am Meer, Linsengericht, Zeichen und Wunder, von Angesicht zu Angesicht, der Mensch lebt nicht vom Brot allein“, und so durch alle Bücher seiner Bibel hindurch. An dem letzten Beispiel läßt sich zugleich zeigen, wie unermüdlich Luther an dem besten und knappsten Ausdruck gearbeitet hat. Ihm war die Prosa nicht, wie den meisten Schriftstellern, ein müheloses Naturerzeugnis, etwa wie Atemholen, sondern eine Kunst gleich der Dichtung. Jener Satz lautet in den drei Ausgaben des Neuen Testaments von 1524, 1526, 1545: „Der Mensch wird nicht von dem Brot alleine leben“, — „Der Mensch wird nicht ernährt vom Brot alleine“, — „Der Mensch lebet nicht vom Brot alleine.“ Auch in der Auswahl der Worte ist Luther von Schrift zu Schrift strenger geworden, und immer reiner und deutscher. In den älteren Ausgaben seiner Bibel stehen noch benedeien und Firmament; diese werden später durch segnen und Himmel ersetzt.

Eine besondere Vorliebe zeigt Luther für den Anlautreim, dessen dichterische Wirkung ihm wohlbewußt ist: „Lasset Euer Licht leuchten vor den Leuten“ oder: „Sie sind Wolken ohne Wasser, von dem Winde umgetrieben, wilde Wellen des Meeres.“

Viele Stellen seiner Bibelübersetzung hat er von Ausgabe zu Ausgabe völlig umgearbeitet und in jedem Falle zum Besseren. Der 73. Psalm lautet in der ersten Ausgabe von 1524 wörtlich nach dem Hebräischen:

> Wen hab ich im Himmel, und auf Erden gefällt mir nichts, wenn ich bei dir bin. Mein Fleisch und mein Herz ist verschmacht, Gott ist meines Herzens Hort und mein Teil ewiglich.

Dies wurde in einer späteren Ausgabe geändert in:

> Wenn ich nur dich habe, so frage ich nichts nach Himmel und Erde. Wenn mir gleich Leib und Seele verschmachtet, so bist du doch, Gott, allezeit meines Herzens Trost und mein Teil.

Wer mit solcher Pflichttreue seine Arbeit tut, der ist nicht ruhmredig, wenn er von sich schreibt (in seinem Sendbrief vom Dolmetschen):

> — — Ich hab mich dessen geflissen im Dolmetschen, daß ich rein und klar deutsch geben möcht. Und ist uns wohl oft begegnet, daß wir 14 Tage, 3, 4 Wochen haben ein einiges (einziges) Wort gesucht und gefragt, haben's dennoch zuweilen nicht funden. Im Hiob arbeiteten wir also, M. Philipps, Aurogallus und ich, daß wir in 4 Tagen zuweilen kaum 3 Zeilen konnten fertigen. Lieber, nu es verdeutscht und bereit ist, kann's ein jeder lesen und meistern, läuft einer itzt mit den Augen durch 3 oder 4 Blätter

und stößt nicht einmal an, wird aber nicht gewahr, welche Wacken ünd Klötze da gelegen sind, da er itzt überhin geht wie über ein gehöfelt Brett. —

In deutscher Sprache ward nie ein sprachlich folgenreicheres Buch geschrieben als Luthers Bibelübersetzung. Sie hat ganz Deutschland, auch die Gegner der Lutherschen Lehren, gezwungen, seine Sprache zu schreiben. Gutmütig stellt Luther dies selber fest:

Sie stehlen mir meine Sprache, davon sie zuvor wenig gewußt; danken mir aber nicht dafür, sondern brauchen sie viel lieber wider mich. Aber ich gönne es ihnen wohl: denn es tut mir doch sanft, daß ich auch meine undankbaren Jünger, dazu meine Feinde, hab reden gelehrt.

Und in dem Sendschreiben an die Ratsherren aller Städte deutsches Landes sagt er stolz: „Der Teufel achtet meinen Geist nicht so fast, als meine Sprache und Feder in der Schrift." Auch die gebildete deutsche Welt hatte sehr früh die Bedeutung Luthers als Sprachmeisters deutscher Nation vollkommen erkannt. Sein Freund Doktor Justus Jonas rühmte in seiner Leichenrede auf Luther: „Es haben auch die Kanzleien zum Teil von ihm gelernt, recht deutsch schreiben und reden." Und in der Tabulatur der Meistersinger heißt der oberste Satz, wie auf S. 167 zu lesen steht.

Ja noch mehr: erst Luthers Schriftstellerei hat die erste neudeutsche Grammatik möglich gemacht, die von Clajus (1578), deren Titel ausdrücklich besagt: „Grammatica Germanica ex bibliis Lutheri Germanicis et aliis ejus libris collecta" (Deutsche Grammatik nach Luthers deutscher Bibel und seinen andern Büchern zusammengestellt). Diese Grammatik gewann in kurzem solch Ansehen, daß man sie trotz dem Titel und vielen ketzerischen Beispielen beim Unterricht im Jesuitenkollegium in München zugrunde legte.

Durch Luthers Bibel und andere deutsche Schriften wurde nicht nur Deutschland sprachlich zum ersten Mal wahrhaft geeinigt; es wurde auch verhindert, daß wichtige Ländergebiete mit deutscher Bildung und Gesinnung sich sprachlich ganz von der deutschen Gemeinschaft lösten. Luthers Bibel hat Niederdeutschland die hochdeutsche Schriftsprache aufgezwungen, so daß z. B. in Mecklenburg schon vom Jahre 1548 ab die herzoglichen Erlasse hochdeutsch abgefaßt wurden; die letzte Auflage einer niederdeutschen Bibel stammt aus dem Jahre 1621. Auch Österreich und die Schweiz sind vor dem sprachlichen Abfall von Deutschland nur durch Luthers Bibelübersetzung bewahrt worden. Selbst Zwingli und der Chronikenschreiber Tschudi waren gezwungen, sehr wider Willen und beinahe wider Können in Luthers hochdeutscher Sprache zu schreiben. Ja auch die katholischen Bibelübersetzer, die Luthers Beispiel folgten, haben reichliche Entlehnungen an ihm begangen, so namentlich ein gewisser Hieronymus Emser (1527).

Schon aus dem 16. Jahrhundert liegt eine Reihe begeisterter Lobpreisungen der sprachschöpferischen Bedeutung Luthers vor. In der Vorrede zu seiner — beiläufig lateinisch geschriebenen — Grammatik des Deutschen rühmte der erwähnte Johannes Clajus:

Diese deutsche Sprache brachte ich in diesem Buche in grammatische Regeln, geschöpft aus der Bibel und andern Büchern Luthers, die mir nicht als Schriften eines Menschen, sondern vielmehr als des Heiligen Geistes, der durch einen Menschen geredet hat, erscheinen. — Es wäre sonst nicht möglich gewesen, daß ein Mensch so rein, so eigentümlich und fein hätte reden können ohne irgendjemands Anleitung und Hilfe, da unsere deutsche Sprache für so schwer und allen grammatischen Regeln widerstrebend gehalten wird.

Und nimmermehr hätte ohne Luthers machtvolles Vorbild Fischart die bei einem Schriftsteller des 16. Jahrhunderts erstaunlichen Sätze schreiben können (in der Vorrede zum „Ehezuchtbüchlein"):

Keyn größer zierd mag dem Vatterland widerfaren, dann so man seine Sprach übet und schmucket. Deshalben so laßt uns nit mehr inn zirung des Vatterlands so unachtsam sein, das wir mehr fremde als unsere eygene äcker baueten, und es mit liederlichen Stroen Hüttlin entstellten: sondern lasset unser jeden forthin nach vermögen seiner im verlihenen gaben, neben den Griechischen und Latinischen Pallästen, auch unsere die Zeit her ungeachtete Häuser stattlich aufbauen, ja so viel möglich denselbigen zubauen: so werden wir erfahren, das Gott, der inn allen Sprachen will gelobt sein, auch inn unserer Sprach wird wunder wirken: wie er dann allbereyt mit der Theology hat erwisen, das man dieselbige so deutlich, hell und reyn als inn andern Sprachen mag lesen: kann er das inn eynem, so kann ers auch inn mehrem.

Fünftes Kapitel.

Die Streitliteratur der Reformation.

Flugblätter. — Ulrich von Hutten. — Thomas Murner.

Eine vollständige Sammlung aller durch die Reformation hervorgerufenen Streitschriften, auch nur der bis zum Jahre 1550, gibt es nirgend, nicht einmal in dem gerade auf diesem Gebiet verwirrend reichen Britischen Museum. Man bedenke, daß von Luther allein weit über hundert einzelne gedruckte Streitschriften vorhanden sind, und daß fast jede eine Flut von Gegenschriften hervorgerufen hat. Auch abgesehen von den schon im Anfang des 16. Jahrhunderts auftretenden **Flugblättern**, die sich geradezu als „Zeitungen" bezeichnen und in der Tat die Anfänge der deutschen Presse darstellen (vgl. S. 248), haben wir in der Unzahl von religiösen und politischen Flugblättern des 16. Jahrhunderts etwas der heutigen Zeitungsliteratur, am meisten dem sogenannten Leitartikel, ganz Ähnliches zu erblicken. Sehr viel davon ist vernichtet, denn man hat sich in beiden Lagern eifrig bemüht, die feindlichen Flugblätter zu verbrennen; doch ist so viel gerettet, um ein Gesamturteil über jene Flugblattliteratur abzugeben. Gerade die Flugschriften des 16. Jahrhunderts offenbaren uns das tägliche Ringen der Geister miteinander, zugleich einen der Hauptgründe für den Sieg der Reformation in so großen Teilen Deutschlands: das Eindringen der Reformationsgedanken in die Volksmasse durch eine massenhafte volkstümliche Literatur.

Gemeinsam ist jener ganzen Flugblätterpresse die ungeheure Grobheit, ja Rohheit der Sprache. Gleichviel, ob in Prosa oder in Versen — denn zur größeren Wirkung bediente man sich vielfach der Reimdichtung, oft sogar der knappen dramatischen Form —, gemäßigte Flugblätter gibt es so gut wie gar nicht. Unbeschränkter Freimut der Rede, meist sehr scharfer und verletzender Witz, völlige Schonungslosigkeit gegenüber dem Feind und keine Spur von Achtung vor irgend welchen Gewalten dieser Erde: das ist der gemeinsame Stempel all jener „fliegenden Blätter", die für wenig Heller in erstaunlichen Mengen über ganz Deutschland verbreitet wurden. Die sich förmlich überbietende Sackgrobheit und Unfläterei im Ausdruck schlägt uns heute auf die Nerven. Es ist die Sprache einer untergegangenen Kulturwelt, der Mammutzeit des deutschen Prosastils. Luthers Sprache, wahrlich auch nicht sehr sanft, erscheint uns im Vergleich mit dem grauenvollen Unflat der übrigen Streitschriften wie ein sanftes Säuseln und eine wahre Erholung.

Zur deutschen Presse gehört ihre Verfolgung durch die Staatsgewalt. Karl V. kann als der erste Gesetzgeber über, d. h. gegen die deutsche Presse, angesehen werden. Auf dem Reichstage zu Augsburg (1530) erließ er, ungefähr in der Art der dreihundert Jahre später gefaßten „Karlsbader Beschlüsse", folgende Verordnung: „Nachdem durch die unordentliche Druckerei bis anher viel Übels entstanden, setzen, ordnen und wollen Wir, daß ein jeder Kurfürst, Fürst und Stand des Reichs, geistlich und weltlich, in allen Druckereien, auch bei allen Buchführern, mit ernstem Fleiß Fürsehung thuen, daß hinfürter nichts Neues und sonderlich Schmähschriften, Gemälde oder dergleichen weder öffentlich oder heimlich gedichtet, gedruckt oder feil gehabt werden." Jedenfalls sollten fortan des Druckers Name und Zuname, auch die Stadt des Erscheinens genannt werden, also ganz wie im heutigen deutschen Preßgesetz. Die Erwähnung von „Gemälden" bezieht sich auf die vielfach mit Holzschnitten ausgestatteten Flugblätter, auf denen natürlich in den allermeisten Fällen jede Spur des Ursprungs fehlte.

Karl V. hatte allen Grund zu seiner Unzufriedenheit mit der Presse, denn gerade gegen ihn richteten sich unzählige Flugblätter, meist in einer uns heute ganz ungeheuerlich erscheinenden Sprache. In einer dieser Flugschriften wird er gerade heraus angeredet: „Du grausamer Spaniart oder Fläming!" Auch mit den andern der Reformation feind-

lichen Fürsten gehen jene Flugblätter nicht glimpflich um, besonders mit dem verhaßten Herzog Heinrich von Braunschweig, den Luther selbst schonungslos an den Pranger der öffentlichen Meinung stellte. Natürlich halfen, wie immer, schon damals die obrigkeitlichen Preßverordnungen nichts. Ja sogar einige Fürsten und Fürstinnen, z. B. eine Markgräfin Elisabeth von Brandenburg, machten sich zu Verbreitern jener Kampfpresse.

Besonders witzig waren manche der gereimten Flugblätter, die uns eine Höhe der Begabung für dergleichen Literatur in weiten Kreisen offenbaren, wie sie aus den Schriften einiger weniger, berühmtester Kämpfer nicht so deutlich hervorgeht. Da ist z. B. ein sehr munteres Stückchen: „Dialogus des Franciscus von Sickingen vor des Himels Pforten mit sant Peter und dem Ritter sant Jörgen, gehalten zuvor und ehe dann er ingelassen ist worden.“ Als Sickingen sich über Kriegsachen mit Petrus nicht verständigen kann, ruft dieser den heiligen Georg herbei, und es entspinnt sich nun das ausgelassenste Dreigespräch. — In einem andern Flugblatt kommt der Teufel als Dominikaner verkleidet zu Luther, um ihn zum Widerruf zu verführen. Da Luther widersteht, gibt sich der Teufel zu erkennen und offenbart ihm, daß er, der Teufel, in der päpstlichen Kirche die Hauptrolle spiele.

In einer Flugschrift „Drei neue lustige Gespräche“ in Versen wird der Herzog Heinrich von Braunschweig von dem Höllenrichter Äacus also verurteilt:

— — Zum zehenden, dieweil er got
Der alle ding erschaffen hat,
Auch nicht alein fur nichts geacht,
Sich auch nicht gfurcht fur seiner macht,
Besonder hat den ie zu hant
Auch zugezogen alle schand
Und fur ein lautern spot geacht,
— — So habn onwidersprechlich wir
Entpfangen ein schwind mandat alhier,
Daß, so er durch die qual und pein
Die im durch uns zugsprochen sein
Herdurcher ernstlich genomen wird,
Von eim zum andern wol tractiert,
Sol man in (ihn) nachmals setzen ein
In tiefften turm der mag gesein
Zu underst in der hellen hie
Und herter quelen denn vor nie. —

Außer Luther war der wirksamste Streiter für die Reformation **Ulrich von Hutten**, der hervorragendste Kampfschriftsteller und Journalist, den Deutschland je hervorgebracht hat. Sein Leben war eine Kette von Fehden und Leiden, sein Tod die Erlösung von unheilbarer, schrecklicher Krankheit. Aus ältestem fränkischen Adel auf der Burg Steckelberg bei Fulda am 22. April 1488 geboren, hat er seine Jugendbildung in der Abtei zu Fulda, dann im Kloster zu Erfurt genossen, wo er mit den nachmals berühmtesten Humanisten: Crotus Rubianus, Eobanus Hessus, Mutianus und Anderen Freundschaft schloß. Unfähig das Leben in der Klosterschule zu ertragen, entflieht er, zerfällt mit seinem Vater und irrt lernend, dann lehrend heimatlos durch die Welt. Bald mit der Feder, bald mit dem Degen bahnt er sich seinen Weg, findet überall nicht unwillkommene Gelegenheit zum Streit, behauptet aber stets mutig sich und sein Recht. Den verbrecherischen Herzog Ulrich von Württemberg, der Huttens Vetter ermordet hatte, um dessen Frau zu gewinnen, klagt Ulrich bei Kaiser und Reich an und erzwingt die Acht gegen den fürstlichen Mörder. In Viterbo — wiederholt ist er nach Italien gezogen — bekommt er Streit mit fünf Franzosen vom Gefolge des französischen Gesandten, die den deutschen Kaiser und das deutsche Volk verhöhnt hatten: ungesäumt verficht der deutsche Ritter mit seinem Schwerte die Ehre des Vaterlands, tötet den einen der Spötter im Zweikampf und zwingt die andern zur Flucht. In allen Fällen, wo ihm die Feder zu schwach erschien, war er stracks bereit, sie zu vertauschen mit dem Schwert oder der Kugelbüchse, und lange vor Bismarck hatte Hutten begriffen und es ausgesprochen, daß nur die Gewalt die großen deutschen Fragen lösen könne. Sein schriftstellerischer Wahlspruch hieß: „Alea jacta est“ (in einem lateinischen Gedicht von 1515: „Der Triumph Reuchlins“). Als er später vom Lateinschreiben zu deutscher Prosa und Dichtung überging, hat er ihn selbst übersetzt in: „Ich hab's gewagt!“ Dichtend, mit der Feder streitend, in Notfällen die Hand am Schwertknauf: so erscheint

uns Ulrich von Hutten unter den Humanisten und Reformationsstreitern, „zugleich ein Sänger und ein Held“.

Als er mit noch nicht 36 Jahren am 29. August 1523 im tiefsten Elend auf der Insel Ufnau im Züricherſee von seinen Qualen erlöst war, schrieb Zwingli über sein Ende: „Er hat nichts von Wert hinterlassen. Bücher hatte er keine, auch keinerlei Hausrat, außer einer Feder (praeter calamum).“ Sich selber aber hatte er schon bei Lebzeiten, in sehr jungen Jahren (1512), die lateinische Grabschrift geschrieben:

Der, zum Jammer erzeugt, ein unglückseliges Leben
Lebte, von Übeln zu Land, Übeln zu Wasser verfolgt,
Hier liegt Huttens Gebein. Ihm, der nichts Arges verschuldet,
Wurde von gallischem Schwert (umschreibende Bezeichnung seiner Krankheit) grausam das Leben geraubt.
War vom Geschick ihm bestimmt, nur Unglücksjahre zu schauen,
Ach, dann war es erwünscht, daß er so zeitig erlag.
Er, von Gefahren umringt, wich nicht vom Dienste der Musen,
Und so gut er's vermocht, sprach er im Liede sich aus. (Deutsch von D. F. Strauß.)

Ulrich von Hutten war sich der eigenen Kämpfernatur durchaus bewußt. In einem Brief an Luther (1521) spricht er sich über seine gar irdische Menschlichkeit unverhohlen aus: „Unser Beider Gesinnungen unterscheiden sich insofern, als meine menschlich ist, du, der schon Vollkommnere, ganz am Göttlichen hängst.“ Unter allen deutschen Kämpfern und Schriftstellern des 16. Jahrhunderts war er der mit den weitest gesteckten Zielen, in seinen politischen Ansichten über die Gestaltung der deutschen Verfassung unendlich über Luther hinaus. In diesem Sinne ist von besonderer Wichtigkeit sein deutsch geschriebenes Gedicht: „Beklagunge der freistette deutscher nation“, worin er den Kampf der Städte und des Adels gegen die angeblichen Erzfeinde deutscher Freiheit: die Fürsten, als das einzige Rettungsmittel empfiehlt. Nicht ganz ohne Grund hat in neuer Zeit ein andrer großer Journalist und politischer Kämpfer, Ferdinand Lassalle, in Hutten den Vorläufer erblickt und in seinem Drama „Franz von Sikkingen“ sich selbst in Huttens Gestalt geschildert, denn „sein Schicksal und das meinige sind einander vollkommen gleich und von überraschender Ähnlichkeit“.

Hutten hatte zehn Jahre hindurch, gleich allen Humanisten, lateinisch geschrieben und sich einen großen Namen in der Welt der Gelehrten und der Dichter — was man damals so nannte — gemacht, war auch durch Kaiser Maximilian 1517 zu Augsburg als Dichter lateinischer Verse gekrönt worden, als er auf der Höhe seiner Kämpfe erkannte, daß man mit dem Latein doch nur auf einen recht kleinen Kreis von Männern, noch dazu nur solchen des Redens und Schreibens, aber nicht des Handelns, wirken könne. So griff denn der außerordentliche Mann ohne alle Vorübung zu deutscher Sprache und deutschem Vers, ungelenk, in Einzelheiten stümperhaft, aber trotzdem mit erstaunlicher Gewalt der Rede. Was hatte es geholfen, daß er lateinisch geschrieben hatte: „Vive, libertas!“ oder „Liberemus oppressam diu jam patriam!“ Kein Widerhall aus den Massen hatte ihm geantwortet. Als er sich aber in dem großen deutschen Gedicht „Clag und vormanung gegen den übermäßigen, unchristlichen gewalt des Bapsts zu Rom, und der ungeistlichen geistlichen“ an seine deutschen Mitstreiter wandte:

Latein ich vor geschriben hab,
Das was eym yeden nit bekandt.
Yetzt schrey ich an das vatterlandt,
Teütsch nation, in irer sprach,
Zu bringen dissen dingen rach —,

da antwortete ihm das volkstümliche Lied: „Ach edler Hutt aus Franken“, und ein anderes: „Ulrich von Hutten, das edel Blut Macht so kostliche Bücher gut —“.

Gerade an Ulrich von Hutten läßt sich zeigen, wie viel echte Dichtergabe durch das unglückselige Lateinschreiben im 16. Jahrhundert vernichtet wurde. Mit Ausnahme Luthers hat kein anderer Dichter des 16. Jahrhunderts so starke hohe Töne deutscher Empfindung

angeschlagen wie Ulrich von Hutten. Sein allbekanntes Lied aus dem Jahre 1521 gehört zu den edelsten Erzeugnissen deutscher Lyrik jener Zeit neben dem Kirchenliede. Es beginnt:

Ich habs gewagt mit sinnen
Und trag des noch kain rew,
Mag ich nit dran gewinnen,
Noch muß man spüren trew;
Dar mit ich main
Nit aim allain,
Wen man es wolt erkennen,
Dem land zu gut,
Wie wol man tut
Ain pfaffenfeint mich nennen.

Auch einige der letzten Verse aus der „Clag und vormanung" mögen Hutten als einen Dichter erweisen, dem trotz der widerstrebenden Sprache das starke Gefühl des Augenblicks eine wahrhaft rührende Gewalt verleiht:

Laßt doch nicht streiten mich allein,
Erbarmt Euch übers Vaterland,
Ihr werten Teutschen, regt die Hand!
Jetzt ist die Zeit, zu heben an
Um Freiheit kriegen. Gott wills han. —
Wer wolt in solchem bleiben dheim?
Ich habs gewagt! das ist mein Reim.

Von seinen lateinischen Schriften seien hier wenigstens die schon damals auch ins Deutsche übersetzten „Gespräche" rühmend erwähnt, sowie seine überaus tapfere Vorrede, mit der er ein Werkchen des Italieners Laurentius Valla über die Fälschung der sogenannten Konstantinischen Schenkung an den päpstlichen Stuhl keinem anderen als — dem Papste Leo X. widmete. Luther hat aus dieser Schrift und Huttens Widmung einen der stärksten Antriebe zu seinem Auftreten gegen die weltliche Macht des Papstes empfangen. In der deutschen Vorrede zu dem Gesprächbüchlein stehen jene ergreifenden Verse:

Von Wahrheit ich will niemer lan,
Das soll mir bitten ab kein Mann.
Auch schafft zu stillen mich kein Wehr,
Kein Bann, kein Acht, wie fast und sehr
Man mich damit zu schrecken meint.
Wiewol mein fromme Mutter weint,
Da ich die Sach hatt gfangen an —
Gott wöll sie trösten! — es muß gan;
Und sollt es brechen auch vorm End,
Wils Gott, so mags nit werden gwend!
Darum wil brauchen Fuß und Hand.
Ich habs gewagt!

Von den Epistolae obscurorum virorum, in deren zweitem Teil nach Goethes Versen „Ulrich Hutten mit Obscuren Derbe Lanzenkiele brach" — war schon früher die Rede (S. 195). Huttens jämmerlichen Lebensausgang hat Konrad Ferdinand Meyer in seiner Dichtung „Huttens letzte Tage" dichterisch verklärt.

Die Gerechtigkeit wie die Bedeutung des Mannes fordern auch für Luthers und Huttens hervorragendsten Gegner, **Thomas Murner**, eine unparteiische Würdigung. Mit diesem Franziskanermönch beginnt die Reihe der unversöhnlichen katholischen Verunglimpfer Luthers. Thomas Murner entstammte dem Elsaß: er wurde am 24. Dezember 1475 in der Nähe von Straßburg, am Fuße des Odilienberges, von ebenso armen Eltern wie Luthers geboren; mit 19 Jahren Barfüßermönch geworden, ist er durch halb Europa studierend gezogen, hat an den Universitäten von Paris, Prag, Rostock, Wien und Krakau gehört und gelehrt und hat sich als unruhiger Kopf schon sehr früh in allerlei literarische Händel verwickelt. In Straßburg bekam er Unannehmlichkeiten mit der Zensur, weil er in einer Schrift „Nova Germania" (1502) gegen die Behauptung seines Lehrers Wimpheling aufgetreten war, Straßburg gehöre zu Deutschland; 1523 wurde er vom König Heinrich VIII. wegen seines Angriffs auf Luther nach England berufen und kehrte reich beschenkt nach Deutschland zurück. In Heidelberg ist er 1536 als ein durch Luther Besiegter gestorben.

Murners Unglück war, daß er eine unmögliche Aufgabe übernommen hatte: gegen den gewaltigen Strom der Reformation zu schwimmen, der über ihn wie so viele minder Begabte unaufhaltsam hinwegbrauste. Murner hatte sich anfangs nicht unfreundlich gegen Luther gestellt; er hatte sogar dessen zuerst lateinisch erschienene Abhandlung „Von der Babylonischen Gefangenschaft der Kirche" (1520) selbst ins Deutsche übersetzt. Auch später nennt er Luther in einem öffentlichen Briefe noch seinen „in Gott liebsten Vater und Mit-

bruder in dem Glauben Christi Jesu" und schlägt einen durchaus versöhnlichen Ton gegen ihn an. Später allerdings änderte er Gesinnung und Sprache gegen Luther, und nach dessen Antwort auf Heinrichs VIII. Schrift nennt er ihn „einen wieten bluthund, lesterlich ausgeloffenen bübischen mönchen"; übrigens ohne von Luther gereizt zu sein. Dieser hatte Murner niemals ernst genommen: von allen Geistern, die verneinten, war ihm der witzige Schalk Murner am wenigsten verhaßt. Er erblickte in dessen feindseligen Scherzgedichten nichts anderes als in den Epistolae obscurorum virorum, für deren Witz er keinen rechten Sinn hatte und die er verächtlich „Dummheiten" (ineptias) nannte.

Murners dichterische Werke in deutscher Sprache, soweit man bei ihm von Dichtungen sprechen darf, sind hauptsächlich folgende: Der Schelmen Zunft (1512?), — Die Geuchmat (1519), — Die Narrenbeschwörung (1512) und die bedeutendste Satire aus dem lutherfeindlichen Lager: Von dem großen Lutherischen Narren (1522). In der Vorrede zu dieser letzten, äußerst wirksamen, nur gar zu langen Streitdichtung hat Murner den innersten Trieb zu seiner ganzen Schriftstellerei ausgesprochen: Sicut fecerunt mihi, sic feci eis (wie sie mir getan, so hab ich ihnen getan), und noch deutlicher in den Versen:

Ich hab sie des genießen lon,
Wie sie mir haben vorgethon;
Werden sie mein nit vergessen,
So will ich inen besser messen.
Wa sie sich mit eim Wort me eigen,
Will ich in baß den kolben zeigen,
Entgegen in fürt solcher massen,
Das sie den narren ruwen lassen.

Murner war nicht nur witziger, sondern sittlich viel ernster und tiefer als Sebastian Brant, dessen Narrenschiff ihm die Anregung zu seiner Narrenbeschwörung gegeben hatte. Seine Satire richtete sich gegen sehr greifbare Schäden der deutschen Zustände, so gegen das Raubrittertum oder, wie Murner es nennt, „die Sattelnahrung" (Anspielung auf den Namen „Stegreifritter"). Die folgende Probe ist auch deswegen merkwürdig, weil sie wohl die erste dichterische Erwähnung der Entdeckung der westindischen Inseln enthält:

Man seid von künig fermandt (Ferdinand)
Wie er vil nüwer inselen fandt
By dem calecutter landt
Darinn man fandt viel spetzery
Silber goldt was ouch da by.
Inselen finden ist kein kunst
Ich habs jr manchen gelert umbsumst.
Inselen find ich wann ich wil
Ich schryb myn gsellen in der still
Die ouch ein solchen sattel haben
Und in dem stegreiff kinnendt traben
Wann man fart gen Franckfurt hin
Und ich ein schiff weiß uff dem ryn
Dann zwing ichs faren zu dem landt
Darin vil spetzery ich fandt.
Silber goldt und tuch gwandt
Solch inselen find ich mit mym kunden
Und habens uff dem ryn gefunden
Das vor kein mensch nie hat gewist
Das spetzery da gewachsen ist.

Ebenso wetterte Murner in der „Schelmenzunft" mit heiligem Ernst — er, der Mönch! — gegen das sinnlose Gebeteplärren der Nonnen und gegen die deutsche Trunksucht.

In seiner längeren Dichtung Geuchmat (Narrenwiese) liest er außer anderen Ständen auch den Geistlichen und den Mönchen rücksichtslos die Leviten. Murner ist grob, aber just nicht gröber als das grobianische 16. Jahrhundert, und gegen Luther und die Lutherische Kirche hält er immerhin vergleichsweise gewisse Grenzen des Anstandes ein:

Aus dem Großen Lutherischen Narren:

— — Christliche freiheit ist das fan,
Das wir den rütern geben an.
Wie der Luther geschriben hat
Zu Babilonien in der stadt
Sein wir alle gfangen gewesen,
Biß wir durch Luthern sein genesen,
Der uns erlöst hat uß den banden
Und freiheit geben zu den handen.
Got danck dem frumen erbarn man
Daß wir ietzund in freiheit stan
Und dörffen weder beichten, betten,
Dergleich nit me zu kirchen tretten,
Dapffer feiern, wenig fasten,
Am morgen in dem bettlin rasten,
Kein messen horen noch frü uff ston,
Dan er kein gut werck me wil hon,
Allein das wir steif glauben al,
Das Christus berg und alle dal
Hat gleich gemacht, für unß verdienet
Und mit Got unß gar versünet. — —

Wie man aus den Proben erkennt, bietet Murners Sprache gewisse Schwierigkeiten: er schrieb in elsässischer Mundart, ähnlich wie Brant, und gab sich keine Mühe, sie dem allgemein verständlichen Mitteldeutschen näherzubringen. Hierin liegt gewiß einer der Gründe, warum Murners Dichtungen trotz ihrem unleugbaren Witz und einem gewissen flotten Schwunge der Versbehandlung nicht sehr tief gewirkt und nicht lange vorgehalten haben. Dazu kam seine Art, auch in die ernstgemeinten Betrachtungen allerlei mehr oder weniger gesalzene Späßchen einzumischen. Ihm fehlte der flammende Zorn und die aus den Tiefen des Herzens quellende hinreißende Überzeugung.

Sechstes Kapitel.

Das Kirchenlied.

Im 16. Jahrhundert wurde alle Literatur, so weit sie nicht auf bloße Unterhaltung hinausging, Kampfmittel; dieses Schicksal hatte auch das Lied, das sonst dem Streite des Tages so fern steht. Allerdings ist unter „Lied" im 16. Jahrhundert nahezu ausschließlich das Kirchenlied zu verstehen, und zwar als Streitwaffe bei weitem mehr das protestantische als das katholische. In den protestantischen Kirchenliedern zur Zeit Luthers und noch lange nachher erklingt vielfach ein wie zum Angriff aufrufender Ton, und nicht grundlos hat damals ein katholischer Schriftsteller von den Kirchenliedern seiner Gegner gesagt: „Ein großer Teil ist mehrenteils trotzig und stürmisch, und Etliche würden, wenn sie solche thörichte Weisen singen, lieber mit Fäusten dreinschlagen als singen." Heute sind die protestantischen Gesangbücher von solchen Angriffliedern gesäubert; damals aber hat es in der Tat nicht nur eine Menge undichterischer, sondern auch sehr gehässiger, unfrommer Kirchenlieder gegeben.

Rechnet man solche Auswüchse der Kampfesstimmung ab, so muß man von dem protestantischen Kirchenliede des 16. Jahrhunderts sagen: es steht der gesamten überwiegend streitbaren und verneinenden Prosa des Zeitalters der Reformation als das unvergleichlich Wertvollere gegenüber, ja es ist das einzig dichterisch Wertvolle, was bis heute geblieben ist. Keine andere Nation besitzt einen Schatz so edler Kirchenlieder, wie die Deutschen. Auch nicht die Engländer, die Holländer, die Skandinavier, die einen großen Teil ihres protestantischen Kirchenliederschatzes, und zwar den dichterischsten, nach deutschen Vorlagen übersetzt haben. Ebenso haben die andern protestantischen Völker viele der wirkungvollsten deutschen Kirchenmelodien einfach herübergenommen.

Die Geschichte des deutschen Kirchenliedes reicht weit zurück vor die Zeit der Reformation. Versuche, die Volksprache in den Gottesdienst einzuführen, sind seit dem 9. Jahrhundert erkennbar; die Kirche hat sie beharrlich unterdrückt. Eines der ältesten katholischen Kirchenlieder ist in einer Mischsprache abgefaßt: das berühmte „In dulci jubilo — Nu singet und seit fro!", das sicher bis in das 12. Jahrhundert zurückreicht. Aus einem Reisebericht des Heiligen Bernhardus über die Jahre 1146 und 1147 wissen wir, daß damals in Deutschland vielfach deutsche Kirchenlieder gesungen wurden. Vom Ende des 12. Jahrhunderts nimmt das wirklich gesungene deutsche Religionslied bedeutend zu. Hierher gehört das schöne Lied des Spervogel genannten Dichters (des jüngeren der Zwei): „Würze des Waldes" (vgl. S. 140), und ein Weihnachtslied desselben Dichters:

Er ist gewaltic unde starc,
Der ze wînnaht geborn wart:
Daz ist der heilige Krist.
Jâ lobt in allez daz dir ist
Niewan der tievel eine:
Dur sînen grôzen ubermuot
Sô wart ime diu helle zu teile.

Für das Vorhandensein eines wirklich gesungenen Kirchenliedes deutscher Sprache im 12. Jahrhundert gibt es auch einen schlagenden urkundlichen Beweis: ein Probst Gerhoh

(gest. 1169) erklärt um die Mitte des Jahrhunderts ausdrücklich: „Alle Welt singt jubelnd Christi Lob auch in Gesängen der Volksprache, vornehmlich in Deutschland."

Aus der Zeit der Kreuzzüge ist uns ein Wallfahrtlied aufbewahrt, das tatsächlich von den deutschen Pilgern gesungen wurde:

In gotes namen faren wir,
Seiner gnaden begeren wir,
Das helf uns die gotes kraft
Und das heilige grap
Da got selber inne lag!
Kyrie eleison.

Lieder dieser Art, wie überhaupt die ältesten Kirchengesänge, hießen Leisen, abgekürzt aus dem immer wiederkehrenden Eleison! am Schlusse der Strophen. Noch aus mittelhochdeutscher Zeit ist uns ein schönes, durchweg volkstümliches Osterlied überkommen:

Es gingen dri fröulin also fruo
Sie gingen dem heiligen Grabe zuo
Sie wolten den herren gesalbet han,
Als Maria Magdalena hat getan.
Alleluja! —

Während der Pest im Jahre 1349 wurde von den umherziehenden Büßer- und Geißlerscharen eine Leise gesungen, an deren Schluß Alle niederknieten und auf den Knien mit hochgehobenen Händen sangen:

Nu hebent uf die üwern hende,
Daz got diz groze sterben wende!
Nu hebent uf die üwern arme,
Daz sich got über uns erbarme!
Jesus durch dine namen dri,
Du mach uns herre vor sünden fri!
Jesus durch dine wunden rot,
Behüet uns vor dem gaehen tot!

Im Fortschreiten der Jahrzehnte mehren sich die Denkmäler deutschen Kirchengesanges lange vor Luther. Leider können hier nur wenige der schönsten mit Versanfängen oder kurzen Strophen angeführt werden. Da ist aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts ein Weihnachtslied: „Der himelkönig ist geborn von einer mait", — ein anderes sehr schönes: „Nu fröu dich, christenliche Schar!" — ein durch ganz Deutschland verbreitetes Osterlied:

Christ ist erstanden
Von der marter aller
Des sol wir alle fro sein,
Christ sol unser trost sein.
Kyrioleis. —

Eines der meistgesungenen, ganz im Tone des Volksliedes gehaltenen Kirchenlieder aus der Zeit vor der Reformation ist das schöne:

Es kumt ein schif geladen
Recht uf sin höchstes bort
Es bringt uns den sun des vaters,
Bringt uns das ewig wort. — —

Die Schlußstrophe lautet:

Das schiflin das gat stille
Und bringt uns richen last,
Der segel ist die minne,
Der heilig geist der mast.

Der katholische Kirchengesang hat auch zur Reformationzeit nicht geschwiegen; ein ganzes katholisches Gesangbuch mit deutschen Liedern erschien 1537 von dem katholischen Probst **Michael Vehe** in Halle. Von den 52 Liedern dieses Gesangbuches ist das folgende eines der schönsten:

Auß hertzem grundt schrey ich zu dir,
Herr Gott erhör mein stymme,
Deyn ohren Herr neyg du zu mir,
Und meine bitt uffnymne
Denn so du wilt des haben acht,
Wie vil der mensch hat sund volbracht,
Wer wil das mögen leyden.
Bey dir ist Herr der gnaden vill
Die sunden zu vergeben
Herr dein gesatz ists rechte zyell
Nach dem wir sollen leben.
Dein heylges wort ist allzeyt war
Das macht das ich gern uff dich har,
Deins heylß will ich erwarten.

Seinen höchsten Aufschwung nahm das deutsche Kirchenlied allerdings erst durch Luthers Beispiel und seiner Anhänger Nachahmung. Zu den hervorragendsten Kirchenlieddichtern protestantischen Bekenntnisses gehören: **Paul Speratus** (eigentlich: von Spretten), der Dichter des Liedes „Es ist das Heil uns kommen her", und **Heinrich Knaust,**

der ein allbeliebtes Volkslied „Herzlich tut mich erfreuen die schöne Sommerzeit" ins Geistliche übertragen hat, wie denn überhaupt die Umwandlung weltlicher Lieder in geistliche eines der gewöhnlichsten Kunstmittel der damaligen Kirchendichtung war. Knaust, ein geborener Hamburger, hat seiner 1571 herausgegebenen Liedersammlung den bezeichnenden Titel gegeben: „Gassenhauer, Reuter- und Berglиedlein christlich, moraliter und sittlich verändert". — Ähnlich hat **Bartolomäus Ringwaldt** vielfach weltliche Volkslieder vergeistlicht, manchmal mit großem Geschick und dem Volkstone treu bleibend.

Auch **Ulrich Zwingli** hat sich mit einer ganzen Sammlung an der Kirchenliederdichtung beteiligt. Leider stand ihm seine ungelenke Mundart im Wege, und er hat kaum etwas Sangbares hervorgebracht.

Zu den sangbarsten Kirchenliedern gehören die von **Johannes Matthesius**: sein schönes „Morgenlied" wurde von Gustav Adolf täglich in der Morgenandacht gesungen. Es beginnt:

Aus meines Herzens Grunde	In dieser Morgenstunde,
Sag ich dir Lob und Dank	Darzu mein Lebenlang. —

Der erst katholische, dann evangelische Breslauer Prediger **Johann Hesse** aus Nürnberg ist der Dichter des einst viel gesungenen Kirchenliedes:

O Welt, ich muß dich lassen,
Ich fahr dahin mein Straßen
Ins ewig Vaterland.

Es ist nichts anderes als die Verkirchlichung des berühmten Volksliedes „Innsbruck, ich muß dich lassen" (vgl. S. 176).

Das noch heute gesungene Lied (nach dem uralten Hymnus Gloria in excelsis Deo): „Allein Gott in der Höh sei Ehr" hat den braunschweigischen Probst **Nicolaus Decius** zum Verfasser, der 1541 als Prediger in Stettin vergiftet wurde. — Von **Philipp Nicolai** (1608 in Hamburg gestorben) rühren die beiden berühmten Lieder her: „Wie schön leuchtet der Morgenstern" und „Wachet auf! ruft uns die Stimme —". Die Freude an diesen Liedern wird uns allerdings ein wenig verdorben, wenn wir erfahren, daß die Anfangsbuchstaben der Strophen zur Verherrlichung seines weltlichen Herrn, des Grafen zu Waldeck, gewählt worden sind.

Das allbekannte Begräbnislied: „Nun laßt uns den Leib begraben" hat den Pfarrer der deutschen Brüdergemeinden in Böhmen **Michael Weisse**, einen geborenen Schlesier, zum Verfasser. Das Lied wurde seiner Zeit für eines von Luther gehalten, bis dieser seine Verfasserschaft ablehnte, das Lied selbst aber als „von einem guten Poeten gemacht" erklärte.

Unter den Kirchenliederdichtern des 16. Jahrhunderts begegnet uns auch eine Frau und gar eine gekrönte: die Königin Maria von Ungarn, die Schwester Karls V., die spätere Regentin der Niederlande. Sie war im Herzen gutprotestantisch, soll allerdings gegen das Ende ihres Lebens in Spanien wieder katholisch geworden sein. Auf ihren Namen geht „ein geistliches Lied":

Mag ich unglück nicht widerstan,	So weiß ich doch, Gott ist mein kunst,
Müß ungnad han,	Sein huld und gunst
Und meinen rechten glauben,	Die muß man mir erlauben.

Neben dem Kirchengesange verschwindet die weltliche Lyrik des 16. Jahrhunderts zur Unscheinbarkeit. Der einzige weltliche Liedersänger, der Erwähnung verdient, ist der unter dem Namen „Melissus" bekannte **Paul Schede**, ein Franke (1539—1602). Seinen lateinischen Namen hat er ausnahmsweise nicht nach der humanistischen Geckerei seiner Zeit gewählt, sondern weil seine Mutter die Vornamen Ottilie Melissa führte. Es sind uns von ihm nicht viele deutsche Gedichte geblieben; doch beweisen die wenigen Reste seiner deutschen Liederdichtung, daß er eine bemerkenswerte Gabe des wahrhaft volkstümlichen

Gesanges besaß. Bei ihm zeigt sich eine künstlerische Verschmelzung volkstümlicher Töne mit einer durch fremdsprachige Bildung erlangten Verfeinerung des Ausdrucks. Schede hat sich auch in Sonetten, Alexandrinern, ja in Terzinen nach italienischen und französischen Vorbildern versucht, doch stehen all diese Nachahmungen weit zurück hinter seinen echtdeutschen Liedern, die geradezu wie Volkslieder klingen, so z. B. dieses:

Rot Röslein wolt ich brechen
Zum hübschen Krentzelein,
Mich Dörner theten stechen
Hart in die Finger mein.
Noch wolt ich nit lan ab
Ich gunt mich weiter stecken
In Stauden und in Hecken,
Darin mirs Wunden gab.

Das Lied schließt mit der anmutigen Strophe:

Ach, liebster Schatz auf Erden,
Warum mich queleſt so?
Zuteil laß dich mir werden,
Und mach mich endlich froh.
Dein wil ich eigen sein:
In Lieb und Treu mich binde,
Mit deiner Hand mir winde
Ein Rosenkrentzelein.

Siebentes Kapitel.

Hans Sachs.

(1494—1576.)

Ein nicht zu verachtender Bundesgenosse für die Reformation war der so gar nicht zum Streiter berufene bekannteste Dichter des 16. Jahrhunderts, **Hans Sachs**, der Schuhmacher und Poet dazu. In allen seinen unzähligen Dichtungen lebt, ausgesprochen oder nicht, etwas vom Geiste des Lutherschen Zeitalters. Von seinem Leben hat Hans Sachs selbst einen gereimten Bericht hinterlassen, der leider etwas zu langatmig ist, um ihm mehr als einige Verse zu entnehmen. Er wurde als Sohn eines Schneiders am 5. November 1494 in Nürnberg geboren und ist daselbst am 19. Januar 1576 nahezu in dem Alter Goethes gestorben. Über seinen Jugendunterricht auf einer der Nürnberger Lateinschulen und seine erste Handwerkerzeit berichtet er in dem Gedicht „Summa all meiner gedicht“:

Sibenjerig danach anfieng,
In die lateinisch schule gieng.
Drin lernt ich puerilia,
Grammatica und musica
Nach schlechtem (schlichtem) brauch derselben zeit.
Solchs als ist mir vergessen seit.
Neunjerig aber dreißig tag
Ich an dem heißen fieber lag.
Nachdem ich von der schule kam
Fünfzenjerig, und mich annam,
Tet das schumacherhantwerk lern,
Mit meiner hantarbeit mich zu nern.
Daran da lernet ich zwei jar.
Als mein lerzeit vollendet war,
Tet ich meinem hantwerk nach wandern
Von einer statte zu der andern,
Erstlich gen Regnsburg und Passau,
Gen Salzburg, Hall und gen Braunau,
Gen Wels, München und gen Lantshut,
Gen Öting und Burghausen gut,
Gen Würzburg und Frankfurt, darnach
Gen Coblenz, Cölen und gen Ach.
Arbeit also das hantwerk mein
In Beiern, Franken und am Rein.
Fünf ganze jar ich wandern tet
In dise und vil andre stet.

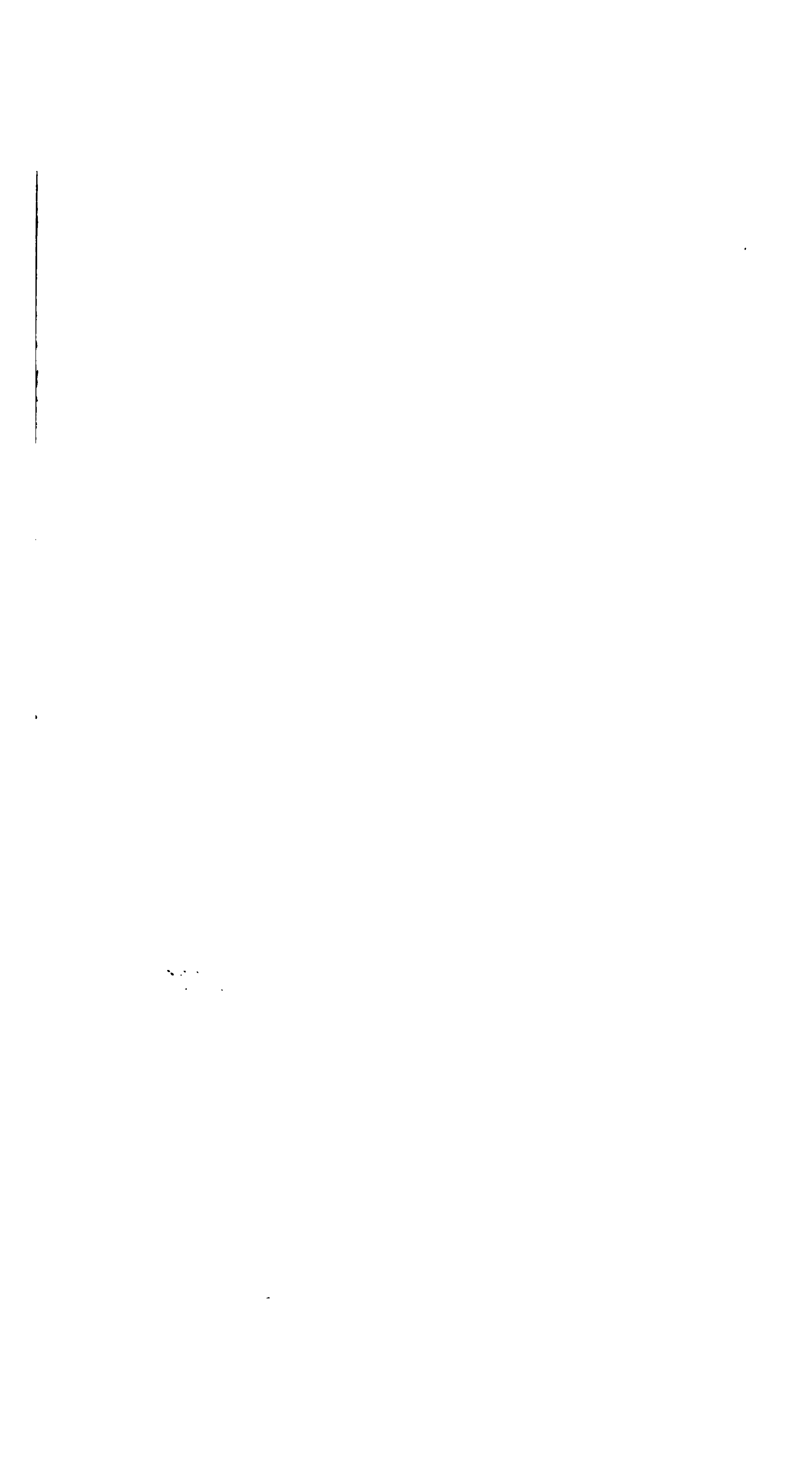
Nach Nürnberg zurückgekehrt tat er sich als Schuhmachermeister auf, verheiratete sich, verlor durch den Tod alle seine Kinder, dann seine Frau, verheiratete sich in vorgerückteren Jahren zum zweitenmal und starb, nach einigen trüben Jahren der Geistesschwäche, von seinen Mitbürgern geehrt, von den gelehrten Schriftstellern des Jahrhunderts kaum beachtet. Er hat von einem Leinenweber Nunnenbeck die holdselige Kunst des Meistersanges erlernt und dann selbst mit sehr jungen Jahren die dichterische Tätigkeit begonnen:

Ich hat von Lienhart Nunnenbecken
Erstlich der kunst einen anfang:
Wo ich im lant hört meistergsang,
Da lernet ich in schneller eil
Der bar und tön ein großen teil;
Und als ich meines alters war
Fast eben im zweinzigsten jar,
Tet ich mich erstlich underſtan



Hans Sachs.
(1494—1576.)

Zu S. 220.



Mit Gottes hülf zu dichten an
Mein erst bar im langen marner,
„Gloria patri, lob und er",
Zu Münichen, als man zelt zwar
Fünfzenhundert vierzehen jar.
Half auch daselbst die schul verwalten,
Tet darnach auch selber schul halten
In den steten, wo ich hin kam,
Hielt die erst zu Frankfurt mit nam.
Und nach zwei jarn zog ich mit glück
Gen Nürnberg, macht mein meisterstück.

Der Reformation hatte er sich sehr früh angeschlossen; als er sich aber mit einer Dichtung in die Religionstreitigkeiten Nürnbergs einzumischen unterfing (1527), griff der Rat der Stadt scharf ein und befahl dem Nürnberger Dichter, „daß er seines Handwerkes und Schuhmachens warte, sich auch enthalte, einig Büchlein oder Reime hinfüro ausgehen zu lassen." Dieser Befehl hatte nur die Streitgedichte zum Ziel, denn Hans Sachs ist nachmals bei seiner Dichterei, die zuweilen auch das religiöse Gebiet streifte, niemals wieder behelligt worden.

Rührend schildert Hans Sachsens bewundernder Schüler Puschmann, derselbe, dem wir die früheste Darstellung des Meistersanges verdanken (vgl. S. 165), den Zustand seines alten Dichtkunstlehrers während dessen letzter Jahre:

An selbem Tische saß
Ein alt Mann, was
Grau und weiß, wie ein Taub dermaß,
Der hat einen großen Bart fürbas,
In einem schönen großen Buch las,
Mit Gold beschlaget schön. —
Wer zu dem alten Herren
Kam in den schönen Saal,
Und ihn grüßet von ferren,
Den sach er an diesmal,
Sagt nichts, sondern tut neigen
Mit Schweigen
Gegen ihm sein Haupt schwach.

Sechzig Jahre hindurch hat Hans Sachs Schuhe und Gedichte, wahrscheinlich mehr Gedichte als Schuhe verfertigt. Ganze Gedichte, nicht etwa Verse; denn schon nach der von ihm 1553 vorgenommenen Zählung aller seiner bis dahin gefertigten Dichtungen ergibt sich eine wahrhaft erstaunliche Zahl: über 2000 Gedichte, darunter allein 1720 Meistergesänge. Bis zu seinem Tode hat sich diese Zahl reichlich verdoppelt; die Summe seiner Meisterlieder allein wird auf 4275 angegeben! Dazu kommen ungefähr 200 dramatische Arbeiten und Hunderte von Schwänken, sogenannten Sprichen usw. Man hat berechnet, daß er während der mehr als 60 Jahre dichterischer Tätigkeit 114 Werke, große und kleine, im Jahr geschrieben hat. Auf keinen deutschen Dichter mehr als auf Hans Sachs trifft Goethes Wort zu: „Gebt ihr euch einmal für Poeten, so kommandiert die Poesie!"

Eine vollständige gedruckte Sammlung der Werke Hans Sachsens, besonders auch seiner Meisterlieder, gibt es bis zum heutigen Tage nicht, trotz den 24 Bänden, die der Literarische Verein zu Stuttgart von ihm herausgegeben hat. Nur mit Lope de Vega, dem Helden an Fruchtbarkeit, läßt sich Hans Sachs im Umfange seines Dichterwerkes vergleichen. Selbst den fruchtbarsten aller mittelhochdeutschen Dichter: Konrad von Würzburg mit seinen weit über hunderttausend Versen, übertrifft Hans Sachs um ein Vielfaches.

Zum Teil ist diese verwirrende Fruchtbarkeit dadurch zu erklären, daß er denselben Stoff in den verschiedensten Dichtungsformen behandelt hat: als Fabel oder Parabel, als Schwank, als Lied, als Fastnachtspiel. Aber auch so ist Hans Sachsens Stoffreichtum unübersehbar, allerdings nicht minder seine Belesenheit. Von Homer bis zu den neuesten deutschen Volksbüchern seiner Zeit hat er jedes nicht ausschließlich gelehrte Buch, das er irgend auftreiben konnte, gelesen und für seine Zwecke benutzt. Alle griechischen und lateinischen Schriftsteller, die ihm dichterische Stoffe zu bieten schienen, hat er gelesen, natürlich in Übersetzungen, denn sein bischen Schullatein hatte er nach eigenem Geständnis bald vergessen und Griechisch nie gelernt. Wer in der erzählenden Literatur des späten Mittelalters einigermaßen bewandert ist, der trifft beim Durchblättern der Schwänke und Spiele von Hans Sachs lauter gute alte Bekannte, sei es aus Boccaccios Dekameron oder den Gesta Romanorum, aus der Chronik von Sebastian Franck, aus Freidanks Bescheidenheit oder Petrarca; ja sogar

den Koran hat Hans Sachs, man weiß nicht recht wie, gelegentlich benutzt, immer in dem guten Glauben jener Zeit, daß jedes jedem gehöre. Hans Sachs ist der glänzendste Beweis für die im Jahrhundert der Reformation und der Entdeckungen ungemein schnell sich verbreitende Bildung auch der Mittelklassen, besonders auch für die Zunahme der Lesekunst. In seinem Schwank „Eulenspiegels Disputation mit einem Bischof ob dem Brillenmachen" (1554) läßt Hans Sachs seinen Bischof sagen:

Derhalb ist Brillenmachen wert,
Weil jetzo auf der ganzen Erd
Die Laien lesen also viel,
Schier Jeder Doktor werden will. —
Derhalb darf ich für Wahrheit sage,
Daß man jetzt mehr liest denn vor Jahren,
Als noch die Lai'n einfältig waren.

Ob Hans Sachs irgend einen seiner Stoffe selbst erfunden hat, läßt sich nicht nachweisen; es ist sehr unwahrscheinlich, denn er hatte genug mit der Verarbeitung der fertigen Stoffe zu tun.

Hans Sachs hat in die ungeheure Masse seiner Werke durch eine Art von Einteilung nach Dichtungsformen Ordnung zu bringen gesucht. Er hat sie geteilt in: Geistlich Gespräch und Sprich (Tragödien und Komödien mit geistlichen Stoffen); — Weltlich Histori und Geschicht (Dramen und Erzählungen mit weltlichem Inhalt); — die beiden nächsten Abteilungen: „Von Tugend und Laster" und „Mancherlei ungleicher Art und Materi" sind eine Mischung von Parabeln, allegorischen Spielen, philosophischen Lebensbetrachtungen und dergleichen. Endlich nennt er noch Fabeln und gute Schwenck, darunter namentlich die Fastnachtspiele.

Für uns kommen heute, da wir bei einem Dichter von Sachsens Fruchtbarkeit rücksichtslos sondern und ausscheiden müssen, als bleibender Beachtung wert nur in Betracht: die Lieder, die schwankhaften Erzählungen und die dramatischen Spiele. In richtiger Selbsterkenntnis hat Hans Sachs bei seinen Lebzeiten keines seiner Meisterlieder zum Druck befördert, und in der Tat unterscheidet er sich von den andern Meistersingern höchstens durch die Unerschöpflichkeit der Stoffe seiner Meisterlieder, nicht durch ihren höheren dichterischen Wert. Nur in sehr seltenen Fällen ist ihm ein erwähnenswertes Lied gelungen: wo er nicht unter einem handwerksmäßigen Regelzwange, in der Furcht vor der Tabulatur dichtet, sondern aus einem echten, starken Gefühl. Dies ist vornehmlich der Fall in seinem berühmten Gedicht: „Die wittembergisch nachtigall, Die man jetzt höret überall" (1523), einem der besten Lieder unmittelbar aus der Reformationsbewegung heraus. Es beginnt mit den schönen Versen:

Wach auf! es nahent gen dem tag.
Ich hör singen im grünen hag
Ein wunigliche nachtigall,
Ir stim durchklinget berg und tal.
Die nacht neigt sich gen occident,
Der tag get auf von orient.
Die rotbrünstige morgenröt
Her durch die trüben wolken get,
Daraus die liechte sunn tut blicken.
Des mondes schein tut sie verdrücken.
Der ist jetzt worden pleich und finster,
Der vor mit seinem falschen glinster
Die ganzen herd schaf hat geblent
Das sie sich haben abgewent
Von irem hirten und der weid
Und haben sie verlassen beid,
Sind gangen nach des mondes schein
In die wildnis den holzweg ein.

Leider ist das Gedicht zu lang — 700 Verse — und verliert sich weiterhin in die Wüste der Sinnbildnerei. Das Gedicht wurde in zahllosen fliegenden Blättern durch ganz Deutschland verbreitet.

Aus Hans Sachsens Jünglingsjahren haben wir sogar ein gar nicht übles Liebeslied oder, wie er es nach damaligem Sprachgebrauch nennt: „Buhlscheidlied", nämlich das Scheidelied eines Liebenden (1513). Darin findet sich die echt empfundene Stelle:

Ach herzigs Herz,
Wie bleibst du so weit hinter mir!
Du meines Herzens Freud und Wund,
Ich hätt dich auserkoren
In Freud und Scherz.
O, wie muß ich so bald von dir!
Des trau'r ich von Herzensgrund,
Seit ich dich hab verloren.

Das gar traurige Buhlscheidlied schließt mit den Versen:

Gesegn Dich Gott, mein Herzenslieb!
Ich fahr ins Elend hin meine Straß.

Endlich noch ein ergreifendes Gedicht auf Luthers Tod, worin er beinah zum echten lyrischen Dichter wird:

Als man zelt fünfzehn hundert jar
Und sechs und vierzig, gleich als war
Der sibenzehend im hornung,
Schwermütigkeit mein herz durchdrung,
Und west doch selb nit, was mir was.
Gleich traurig auf mir selber saß,
Legt mich in den gedanken tief
Und gleich im unmut groß entschlief.
Mich daucht, ich wer in einem tempel,
Erbaut nach sechsischem exempel,
Der war mit kerzen hell beleucht,
Mit edlem reuchwerk wol durchreucht.
Mitten da stund bedecket gar
Mit schwarzem tuch ein totenbar.
Ob diser bar da hieng ein schilt,
Darin ein rosen war gebilt.
Mitten dardurch so gieng ein creuz.
Ich dacht mir: Ach got, was bedeuts?
Erseufzet darob trauriglich.
Gedacht, wie wenn die totenleich
Doctor Martinus Luther wer?
In dem trat aus dem chor daher
Ein weib in schneeweißem gewant,
Theologia hoch genant.
Die stunt hin zu der totenbar,
Sie want ir hent und rauft ir har
Gar kleglich mit weinen durch brach.
Mit seufzen sie anfieng und sprach:
Ach das es müß erbarmen got!
Ligst du denn ietzt hie und bist tot?
O du treuer und küner helt,
Von got dem herren selb erwelt,
Für mich so ritterlich zu kempfen.

Hans Sachsens bleibende und wohlverdiente Berühmtheit ist in seinen erzählenden und dramatischen Schwänken begründet. Er ist weitaus der geschickteste Erzähler des 16. Jahrhunderts; er wird auch von keinem Dichter zwischen den großen mittelhochdeutschen Meistern und Grimmelshausen, dem Verfasser des Simplicissimus, in der Erzählungskunst übertroffen. Es gibt wahrhaft köstliche und uns nicht weniger als seine Zeitgenossen erfreuende Schwankerzählungen unter den Hunderten von „Sprichen“; nur muß, wie überall bei Hans Sachs, der Weizen von der Spreu streng gesondert werden. Mit einer bewundernswerten angeborenen Gabe wirkungsvoller Erzählungskunst weiß er seine meist lustigen Geschichtchen zu beginnen, aufzubauen und mit treffender Spitze abzuschließen. Was für ein Schatz von froher Laune muß trotz der ernsten Stimmung der Geister im Zeitalter der religiösen Kämpfe dem deutschen Volke geblieben sein, wenn ein Sohn dieses Volkes, ein echter Volksdichter, eine solche Fülle der wirksamsten Schwänke aus jenem Schatze schöpfen oder ihm neu hinzufügen konnte.

Eine Aufzählung auch nur der lustigsten Schwänke des gar zu fruchtbaren Erzählers geht aus Gründen des Raumes nicht an. Erwähnt seien wenigstens einige derer, die in den zahlreichen volkstümlichen Auszugssammlungen leicht zugänglich sind. Die Vorliebe wird bei jedem Leser je nach dem Geschmack verschieden sein, doch wird sicher „Sankt Peter mit der Geiß“ für eine Perle gelten müssen. Beim Lesen hat man die Empfindung, bis auf die weniger feine Kunstform, als lese man ein Gedicht wie Goethes Legende vom Hufeisen. Inhalt, Humor der Stimmung und Geschicklichkeit der Fabelführung sind gerade in diesem Sachsischen Schwank auf ihrer Höhe. — Petrus hat an Christi Weltregiment allerlei auszusetzen, dieser gibt seinem Jünger den Stab der Regierung und läßt ihn zuerst eine kleine Probe im Weltregiment machen an der Geiß einer armen Frau, die, um Arbeit zu suchen, ihr Tierlein dem lieben Gott anheimstellt:

Der Herr zu Petro sagen was:
Petre, hast das gebet der armen
Gehört? du mußt dich ir erbarmen,
Weil ja den tag bist Herrgot du,
So stehet dir auch billich zu,
Das du die geiß nemst in dein hut,
Wie sie von herzen bitten tut,
Und behüt sie den ganzen tag,
Das sie sich nicht verirr im hag,
Nit fall, noch mög gestolen wern,
Noch sie zerreißen wolf noch bern,
Das auf den abent widerum
Die geiß unbeschedigt heimkum
Der armen frauen in ir haus.
Geh hin und richt die sach wol aus.

Petrus nam nach des herren wort
Die geiß in sein hut an dem ort
Und trib sie an die weid hin dan,
Sich fleng sanct Peters unruh an.
Die geiß war mutig, jung und frech
Und blibe gar nit in der nech,
Loff auf der weide hin und wider,
Stieg ein berg auf, den andern nider
Und schloff hin und her durch die stauden.
Petrus mit echzen, blasn und schnauden
Must immer nachtrollen der geiß.
Und schin die sonn gar überheiß,
Der schweiß über sein leib abran.
Mit unru verzert der alt man
Den tag bis auf den abent spat,
Machtlos, hellig, ganz müd und mat
Die geiß widerumb heimhin bracht.
Der herr sach Petrum an und lacht.
Sprach: Petre, wilt mein regiment
Noch lenger bhaltn in deiner hent?
Petrus sprach: lieber herre, nein,
Nim wider hin den stabe dein
Und dein gwalt, ich beger mit nichten,
Forthin dein ampt mer auszurichten.
Ich merk, das mein weisheit kaum töcht,
Das ich ein geiß regieren möcht
Mit großer angst, mü und arbeit.
O herr, vergib mir mein torheit.
Ich wil fort der regierung dein,
Weil ich leb, nicht mer reden ein.

Vortrefflich in der Erfindung — ob von Hans Sachs? — wie in der Ausführung ist auch der Schwank: „Der Teufel läßt keinen Landsknecht mehr in die Hölle fahren", weil nämlich die Landsknechte es selbst für den Teufel zu toll getrieben haben. — Ferner mag noch die schwankhafte Parabel „Vom Schlauraffenland" und die prächtige Geschichte vom „Müller mit dem Studenten" erwähnt sein.

Hans Sachsens Spiele sind weitaus das Beste, was im 16. Jahrhundert überhaupt im Drama entstanden ist. Gewiß erreicht er nirgend die Höhe des englischen Dramas, nicht einmal der Vorläufer Shakespeares bald nach der Mitte des Jahrhunderts; wohl aber läßt er — mit einer später zu behandelnden Ausnahme: Frischlins — weit hinter sich das ganze lateinische oder deutsche Gelehrtendrama, alle Schulkomödien der Humanisten und ihrer Jünger. Große Poesie oder auch nur dramatischen Hochschwung suche man nicht bei Hans Sachs. Das Drama, gleichviel ob Tragödie, Komödie oder Possenspiel, hatte nach Hans Sachsens Auffassung von Dichtkunst keinen höheren Zweck als den der Belehrung oder der Belustigung. Nie hat der wackere Handwerksmeister und Versedichter den Gedanken gehegt, es könne eine Kunst ohne bestimmten, sogar deutlich ausgesprochenen Zweck geben. Dieser Zweck war für ihn mehr noch die Belehrung und Besserung der Leser und Zuschauer, als ihre Unterhaltung und Belustigung. Wenn er z. B. den uralten Sigfrid-Stoff zu einem Drama verarbeitet: „Ein Tragedi mit 17 Personen: Der hürnen Sewfrid, und hat 7 actus", so leuchtet ihm dabei kein Funke altdeutscher Poesie auf, sondern er will durch das traurige Beispiel des an seiner Rohheit und Bosheit zu Grunde gehenden Sigfrids die Folgen einer schlechten Jugenderziehung zeigen. In Sigfrid sieht er nichts als einen ungeratenen, ungeschlachten Buben, eine Art von gröberem Max und Moritz, dem ganz recht geschieht, wenn er aus der Welt geschafft wird.

Zwei Gattungen von dramatischen Spielen sind bei Hans Sachs zu unterscheiden: die Komödien und Tragödien, sodann die Fastnachtspiele. Tragödien hat er solche Stücke genannt, die ein blutiges Ende nehmen; Komödien waren ihm alle Stücke mit leidlichem Ausgang, auch wenn es vorher traurig genug darin hergegangen ist. Doch kommen auch Abweichungen von dieser Einteilung vor. Irgendwelchen höheren dichterischen Wert besitzt keine der Sachsischen Tragödien oder Komödien, auch nicht der „hürnen Sigfrid". Den Stoff zu dieser Tragödie, die uns als Muster der Gattung dienen mag, hat Hans Sachs nicht etwa dem damals ja längst verschollenen Nibelungenlied entnommen, sondern dem spätmittelalterlichen Sigfridsliede sowie dem Großen Rosengarten des „Heldenbuchs", aber auch noch einer andern, bisher nicht entdeckten Quelle, die für die Schlußakte den Stoff hergab. Sigfrid gewinnt Krimhild nicht wie im Nibelungenliede durch kriegerische Hilfe für ihren Bruder, sondern indem er sie von einem Drachen befreit, der sie geraubt hat.

Im Prolog verkündet uns der Herold — auch Ehrenhold genannt —, man werde hören und schauen eine wunderwürdige Historie:

Von ainem küng im Niderlant,
Der künig Sigmund wart genant.
Der het ain sun, der hies Sewfrid,
Welcher all höfflikait vermid,
An siten, tuegent und verstant,
Grob, starck und ernstlich mit der hant;
Erschlueg ain trachen mit der hent
In wildem wald und in verprent.

Sigfrids Ermordung und die Auffindung seiner Leiche durch Krimhild geht wie folgt vor sich:

Sie geen alle drei ab. Der hörnen Seifrit komt in königlichem gewant, legt sich und spricht:

Ich will mich legen zu dem brunnen
hin an den schatten vor der sunnen
unter die linden, an den rangen,
den schmack der guten würz empfangen
und ligen da in stiller ru.
wie sanft gen mir mein augen zu.

Die drei brüder kommen, die zwen deuten auf Seifriden, Hagen schleicht hinzu, sticht im den dolchen zwischen sein schultern, wirft den dolch hin, Seifrit zabelt ein wenig, ligt darnach still. Hagen spricht:

Nun hat auch ein ent dein hochmut,
der uns fort nit mer irren tut.
nun wöllen wir zu hof ansagen
wie Seifrit wörtlich sei erschlagen
von den mördern bei dem brunnen;
da hab in ein jeger gefunnen.

Sie decken in mit reisig zu, geen ab. Krimhilt, die königin, get ein mit dem ernholt und eim jeger und spricht:

Man hat zu hof gesaget an,
wie das mein lieber herr und man
tot lig bei disem brunnen kalt.
ich hoff, es hab nicht die gestalt.

Se decket die reis von im ab, schlegt ir hent ob dem Haupt zusam und spricht:

Da ligt mein lieber herr, ist tot,
das sei dir klagt, o treuer Got!

Sie sinket auf in nider, halset und küsset in und spricht:

Ach du herzlieber gmahel mein,
der du aus treu das leben dein
für mich gewagt hast in den tot,
das du mich lösest aus der not,
verfluchet sei der mörder hent,
die dich ermörtern an dem ent,
die dich im schlaf haben erstochen!
wil Got, es bleibt nit ungerochen.

Den Schluß macht der Ehrenhold mit seiner sittlichen Vermahnung:

Zum andern deut Seifrit die jugent
On zucht, gute sitten und tugent,
Verwegen, frech und unverzagt,
Die sich in all gferlichkeit wagt.

Von ungleich größerem Werte sind Hans Sachsens Fastnachtspiele, deren er viele Dutzend geschrieben hat. Zunächst ist von ihnen zu sagen, daß sie sich von der reichen Literatur der Fastnachtspiele des 15. und 16. Jahrhunderts durch ihre Anständigkeit rühmlich auszeichnen. Sie sind nicht zimperlich, sondern zuweilen derb wie die Zeit, in der sie entstanden; kommt man aber zu ihnen von den Fastnachtspielen unbekannter Verfasser vor und neben Hans Sachs, so hat man das Gefühl, aus eklem Schlamm in einen klaren Fluß zu steigen. Einige seiner Fastnachtspiele sind von einer schelmischen Munterkeit, die uns verwöhnte Kenner so vieler literarisch wertvollerer Dramen noch heute gefangen nimmt. Spiele wie „Das heiß Eisen, — Das Narrenschneiden, — Der fahrende Schüler mit dem Teufelbanner, — Wie Gott der Herr Adam und Eva ihre Kinder segnet", — vor allem aber das köstliche Fastnachtspiel „Der Dieb von Fünsingen" zeigen uns in Hans Sachs einen unserer liebenswürdigsten und auf anspruchslose Zuschauer wirksamsten Theaterdichter. In seiner besten Laune ist Sachs als Schalk nach der Art Till Eulenspiegels. Sein Dieb von Fünsingen ist so recht eine Eulenspiegelei oder auch Schildbürgerei. Die Fünsinger Bauern haben einen Roßdieb erwischt und wollen ihn henken; da sie aber fürchten, daß durch den Zulauf der neugierigen Menge ihre Kornäcker in der Nähe des Galgens leiden könnten, so schließen sie mit dem Dieb einen Vertrag: er solle fürs erste entlassen werden und sich nach der Ernte pünktlich zum Henken einstellen. Der Dieb Ul von Frising macht aber seine Bedingungen, fordert einen Zehrpfennig, und die so überaus klugen Bauern willigen darein:

Der Roßdieb spricht:

Ir lieben Herrn, der Dorff Gemeyn
Zu Fünsing, ich wil ghorsam seyn
Und euch ein herten Eyd da schwern
Nach dem Schnit wider her zu kehrn
Gen Fünsing, und mich lassen hencken
Doch bitt ich wolt das best gedencken
Mit einr zehrung begaben mich
Weyl kein baren Pfennig hab ich
Solt ich wider stehln, und würd gfangen
Und an eim andern ort gehangen
So köndt ich je nit wider kommen
So hielt jr mich denn für kein frommen

Denn würd mir ubel nachgesprochen
Solt ich denn die vier gantzer Wochen
Herumbher betteln in dem Land
So wers euch Fünfingern ein schand
Weyl man euch kennet weyt und breyt.

Seine Stoffe verdankte Hans Sachs einer wahrhaft unheimlichen Belesenheit, die um so erstaunlicher ist, als er neben seiner Schuhmacherei im Durchschnitt mehre hundert Verse täglich geschrieben haben muß. Unbekümmert um die Art des Stoffes packte er frisch zu, und da, wo die größten Dichter nachmals mit heiliger Scheu ans Werk gegangen sind, hat Hans Sachs fingerfertig alles über denselben dramatischen Leisten geschlagen: den Sigfrid und die Elektra, die Zerstörung Trojas und die Irrfahrten des Ulysses, — und nur die Laune des Augenblicks entschied, ob eine Erzählung oder ein Drama daraus wurde. Weithin dringenden Dichterruhm hat Hans Sachs nie erstrebt. In der Vorrede zum zweiten Bande seiner Dichtungen (1560) sagt er: „Mein Begehr, gutherziger, freundlicher Leser, ist, du wöllest dies Buch annehmen für ein gemeines, offens Lustgärtlein, so an offener Straßen steht für den gemeinen Mann, darin man nit allein findet etliche süß fruchttragende Bäumlein zur Speis der Gesunden, sondern Wurz und Kraut, so reß und pitter sind zu Artzney, die kranken Gemüter zu purgieren und die bösen Feuchtigkeit der Laster auszutreiben." Er war und hat nichts anderes sein wollen als ein Dichter aus dem Volke für das Volk, und er ist in der Tat der einzige namhafte Schriftsteller der Weltliteratur, der als Volksdichter bezeichnet werden darf. Nie ist das deutsche Handwerk durch einen einzelnen Mann höher geadelt worden als durch Meister Hans Sachs. Bei aller Dürftigkeit in der Kunstform — er kennt fast nur den kurzen jambischen Vierfüßler mit strenger Silbenzählung — erzielt er durch eine gewisse Handfertigkeit der Darstellung doch so starke Wirkungen wie kein zweiter deutscher Dichter seiner Zeit. Eine künstlerische Entwicklung zur Höhe ist bei ihm nicht bemerkbar: er hat mit 70 Jahren gedichtet wie mit 25 und weder in der Auffassung noch in der Form etwas zugelernt. Den Lesern seiner Zeit hat er durch die Überfülle seines Stoffreichtums die ganze damalige Weltliteratur vermittelt: seine Dichtungen, nicht die der Humanisten, haben dem deutschen Volk in seinen nichtgelehrten Ständen die Schatzkammern des Altertums erschlossen. Zahllose Stoffe aus der griechischen und römischen Geschichte und Dichtung sind durch Hans Sachs zuerst eingedeutscht worden.

Goethes Bewunderung für Hans Sachs ist bekannt. Die Versform im ersten Teil des Faust ist nicht ohne Nachklänge der Hans Sachsischen Dichtungen gewählt worden. Goethe selbst deutet dies in der Stelle von Dichtung und Wahrheit (zu Anfang des 18. Buches) an:

> Um einen Boden zu finden, wo man poetisch fußen, und um ein Element zu entdecken, in dem man freisinnig atmen könnte, war man einige Jahrhunderte zurückgegangen. Hans Sachs, der wirklich meisterliche Sänger, lag uns am nächsten. Ein wahres Talent, freilich nicht wie jene Ritter und Hofmänner, sondern ein schlichter Bürger, wie wir uns auch zu sein rühmten. Sein didaktischer Realismus sagte uns zu, und wir benutzten den leichten Rhythmus, den sich willig anbietenden Reim bei manchen Gelegenheiten.

Wahrhaft zurückerobert aber für die deutsche Leserwelt hat Goethe den Meister von Nürnberg durch sein schönes Gedicht von 1776 auf Hans Sachsens poetische Sendung. Mehr als ein Jahrhundert hat Goethes Urteil von damals bestätigt:

Wie er so heimlich glücklich lebt,
Da droben in den Wolken schwebt,
Ein Eichkranz, ewig jung belaubt,
Den setzt die Nachwelt ihm aufs Haupt;
In Froschpfuhl all das Volk verbannt,
Das seinen Meister je verkannt!

Achtes Kapitel.

Das Drama der Reformationzeit.

Über Hans Sachs, den Volksdramatiker, ist auch das Kunstdrama in Deutschland damals nicht hinausgelangt. In der Masse, nach der Zahl der uns erhaltenen geschriebenen und gedruckten Stücke geschätzt, kam das deutsche Drama dem französischen und selbst dem englischen gleich; an künstlerischem Wert stand es tief unter dem englischen und würde selbst von den besseren französischen Arbeiten überboten. Es war nicht nur die Rohheit eines großen Teiles des damaligen deutschen Dramas, die es so tief stellen läßt, — es war noch weit mehr der Mangel an höherer Kunstform. Man merkt schon beim Lesen jener Stücke, daß es wohl eine dramatische Schriftstellerei gegeben hat, aber in Wahrheit keine Bühne. Alles hat das Gepräge der bloßen Liebhaberei, das Schreiben wie das Spielen. Die Wendung zum wirklichen Theaterspiel als einem künstlerischen Beruf gleich anderen erfolgte nicht aus den inneren Bedürfnissen der deutschen Literatur und Zuhörerschaft, sondern aus der Fremde: aus England.

Man kann nicht einmal sagen, daß der ernstgerichtete Charakter der deutschen Reformation das Aufblühen des Dramas verhindert hat. Im Gegenteil, das Drama stellte sich der Bewegung sogleich in ihren Anfängen dienstbar zu Gebote, und Luther selbst hat sich keineswegs unfreundlich gegen das Theater verhalten. Die Aufführung lateinischer Schulkomödien empfiehlt er sogar als ein gutes Bildungsmittel, ja er wohnte ihnen selber gelegentlich bei. In seinen „Tischreden“ hat er sich über das Theater sehr freisinnig geäußert: „Christen sollen Komödien nicht ganz und gar fliehen, drumb daß bisweilen grobe Zoten und Buhlerei darinnen seien, da man doch um derselben willen auch die Bibel nicht dürfte lesen. Darumb ists nicht, daß sie solches fürwenden und umb der Ursache willen verbieten wollen, daß ein Christ nicht sollte Komödie mögen lesen und spielen.“

Der allgemeine Charakter des deutschen Dramas im 16. Jahrhundert ist vornehmlich der einer am Stoffe klebenden Kunstlosigkeit und Sittenpredigerei. Mag sein, daß einige Stücke sittigend auf die Zuschauer gewirkt haben; zu einer künstlerischen Fortbildung war keines von ihnen allen berufen. Das humanistische Schuldrama ist über eine rein äußerliche Nachahmung von Terenz nicht hinausgekommen; das volkstümliche Drama bleibt das ganze Jahrhundert hindurch eine Stümperei, und selbst das Vorbild des noch in der ärgsten Verhunzung weit überlegenen englischen Dramas, das den deutschen Dramatikern und Zuschauern durch englische Schauspieler ganz geläufig war, hat nur in Äußerlichkeiten, nicht durch den höheren Gehalt und die ausgebildetere Kunstform anregend gewirkt. Keine der deutschen Tragödien des 16. Jahrhunderts ist wahrhaft tragisch, keine der Komödien komisch, obgleich in den Tragödien das Blut in Strömen fließt, die Scherze in den Komödien und Fastnachtspielen dicht gesät und scharf gesalzen sind. Die Hauptrolle spielt in den meisten Stücken die komische Person, die unter allen möglichen Namen auftritt, als deutscher Hanswurst oder als der von den Engländern übernommene Clown, Jan Posset, auch Pickelhäring. Über die Aufführungen ist allgemein zu bemerken, daß sie, mit Ausnahme der später zu erwähnenden „Englischen Komödianten“, nicht von Berufschauspielern veranstaltet, und daß die Frauenrollen von Knaben oder Männern gespielt wurden.

In der Stoffwahl zeigt das deutsche Drama des 16. Jahrhunderts dieselbe Schrankenlosigkeit, wie das englische und selbst das französische vor seiner klassischen Zeit. Unmögliche Stoffe gab es überhaupt nicht; wir besitzen ein Drama des Bartolomäus Krüger: „Eine schöne neue und lustige Aktion von dem Anfang und Ende der Welt“, und aus der Weltgeschichte wird so ziemlich jede Staatsaktion von Nebukadnezar bis zu den Tagen Luthers furchtlos dramatisch verarbeitet. In der Schweiz z. B. hat man schon im Jahre 1545 einen Wilhelm Tell aufgeführt.

Zwischen den geistlichen Spielen und dem daraus hervorgegangenen Volksdrama auf der einen Seite — dem deutschen Drama der Reformationszeit auf der andern steht das Schuldrama der Humanistenwelt, unfruchtbar wie alle dichterischen Versuche in der fremden Sprache, aber doch ein nicht ganz zu übergehendes Stück damaligen deutschen Kulturlebens. Der dramatische Klassiker der Humanisten war Terenz, den sogar der Lateinschüler Shakespeare gelesen hat; doch hat man sich auch mit Plautus beschäftigt, und bei den Schulaufführungen wagte man sich an Stücke in griechischer Sprache, d. h. an solche, die man selbst aus dem Lateinischen ins Griechische zur Sprachübung übersetzt hatte. Ähnlich wie man heut in unsern höheren Schulen öffentliche Deklamationsfeste der Schüler vor den Eltern und Freunden der Schule veranstaltet, so hat man im 16. Jahrhundert in den Schulen Komödie gespielt. Aus dem Jahre 1561 liegt uns ein geistliches Stück eines Johannes Baumgart vor, dessen Prolog besagt:

Der Brauch ist itzund weit und ferren,
Das man aufs wengst ein mal im Jahr
Comedias spielet offenbar,
Der Obrigkeit zu sonderer Er,
Gemeiner Jugend z' Nutz und Ler,
In Summa jederman zum Frommen."

Mit der wachsenden Teilnahme auch der nicht Latein Verstehenden wuchs das Bedürfnis, die lateinischen und griechischen Stücke ins Deutsche zu übersetzen: so besitzen wir einen ziemlichen Vorrat von Schulkomödien in beiden Sprachen. Eines der ältesten Stücke dieser Art ist der „Henno" von Reuchlin in lateinischer Sprache: die Geschichte von dem betrügerischen Schäfer und dem betrogenen Betrüger, seinem Advokaten, — ein Stoff, der später in einem deutschen Fastnachtspiel „Der kluge Knecht" bei Hans Sachs vorkommt, und dessen klassische Gestaltung die französische Schelmenposse „Pathelin" ist.

Das Drama deutscher Sprache erscheint mit den verschiedensten Gattungsnamen: als Tragödien, Komödien, Tragikomödien, Spiele, Fastnachtspiele, Possen, Aktionen usw. Bei Luther kommt sogar schon das Wort Schauspiel vor (in der Bibelübersetzung). — Die beliebteste Versform ist die fast aller Dichtungen des 15. und 16. Jahrhunderts: der achtsilbige jambische Vers mit 4 Hebungen und einfachen Reimpaaren. Die Einteilung in Akte ist ebenso willkürlich wie die in Auftritte; die Zahl der Akte schwankt zwischen 5 und 12, ja sie geht zuweilen noch darüber hinaus. Die Auftritte werden durch das Erscheinen oder Abgehen einer Person gegliedert, ergeben sich aber nicht unbedingt aus dem Gange der Handlung. — Jedem Stücke geht ein Prolog voran, gesprochen von dem Herold oder Ehrenhold; die moralische Abschlußrede, der Epilogus, fehlt kaum je.

Als der bedeutendste unter den humanistischen Dramatikern ist **Nikodemus Frischlin** (1547—1590) zu bezeichnen, aber nicht wegen seiner lateinisch geschriebenen Stücke, sondern weil er den Drang empfunden, sich auch im deutschen Drama zu versuchen. Aus Balingen in Württemberg gebürtig, erinnert er uns durch manche Wesenszüge an seinen Landsmann Schubart, wie denn auch das Schicksal der beiden schwäbischen Dichter manches Gemeinsame hat. Frischlin wurde vom Herzog von Württemberg auf der Veste Hohenurach wegen seiner beleidigenden Schriften eingekerkert und kam bei einem Fluchtversuch um. D. Fr. Strauß, der Frischlin ein liebevolles Buch gewidmet hat, sagt von seiner dichterischen Bedeutung mit Recht: „Daß Frischlins Werke verschollen sind, sein Name in der deutschen Literaturgeschichte nur eine untergeordnete Stelle einnimmt, kommt nicht daher, daß er ein zu schlechter Dichter, sondern daß er ein zu guter Lateiner war." Seine lateinischen Stücke, auch das beste darunter: Julius Redivivus, sind für immer in den Staubwinkeln der Bibliotheken eingesargt; dagegen wird jeder Leser seiner deutschen Dramen Wendelgard und Ruth mit einer Art von geschichtlichem Kummer wahrnehmen, wieviel lebensfähige, aber verdorrte dramatische Keime es auch in Deutschland im 16. Jahrhundert gegeben hat. Wendelgard, 1579 aufgeführt, ist das gebildetste Stück des ganzen 16. Jahrhunderts. Es behandelt in edler Sprache einen rein menschlichen, deutschen Stoff: das glückliche Wiedersehen zweier lange getrennter Gatten, und erreicht in einigen Auf-

tritten wenigstens die Höhe der Geringeren unter den englischen Dramatikern vor Shakespeare. Eine kurze Probe mag wenigstens einen Begriff von Frischlins Sprache geben:

Wie wandelbar ist Menschenglück,
So gar unstet, mit falscher Tück. — —
Jetzt ist einer hoch, bald wird er nieder,
Jetzt ist einer arm, bald reicht er wieder.
Die Zeit bringt oft die roten Rosen,
Oft bringt sie auch herfür Zeitlosen. — —

Des **Bartolomäus Krüger** und seines Dramas vom „Anfang und Ende der Welt" wurde schon gedacht. In seinem Stücke treten auf: Gottvater, Jesus Christus, der Heilige Geist in Gestalt einer Taube, drei Engel „und so viel man ihrer sonsten immer haben kann", auch allerlei allegorische Gestalten wie Wahrheit, Gerechtigkeit und Barmherzigkeit. Dichterischen Wert hat sein Weltdrama nicht; doch verdient Krüger, der Organist und Stadtschreiber zu Trebbin bei Berlin war, schon jetzt Erwähnung als Verfasser eines der lustigsten Volksschelmenbücher des Jahrhunderts, der „Historien von Hans Clauert", eines Seitenstückes zum Eulenspiegel (vgl. S. 243).

Ganz im Dienste der Reformation stand ein schweizerischer Dramatiker, **Niklaus Manuel** (gest. 1530), der in seinen sonstigen Berufen als Maler, Baumeister und Staatsmann Ersprießliches geleistet haben soll. Seine Dramen verfolgen keinen andern Zweck als den des Kampfes gegen das Papsttum und dürfen nur nach ihrem Wert als Kampfmittel gewürdigt werden. Eines der wirksamsten seiner Stücke ist Der Ablaßkrämer. Die Bauern verlangen darin von einem nach der Reformation sich in ihrem Dorfe wieder zeigenden Ablaßkrämer ihr Geld zurück und martern den widerwilligen Päpstling in der rohesten Weise und unter den unflätigsten Reden. In dem Stücke kommen auch die bekannten Verse vor:

So schnell das gelt im becke klingt,
Daß die seel in den himel springt.

Ein anderer Reformationsdramatiker: Pamphilus **Gengenbach** (zwischen 1470 und 1524), ein nach Basel übergesiedelter Nürnberger, hat als sein eigener Buchdrucker das Drama Die Totenfresser veröffentlicht, worin er in der wüstesten Sprache die päpstlichen Würdenträger verhöhnt, weil sie alle von den Toten leben, nämlich von dem Ablaß für ihr Seelenheil, von den Seelenmessen usw., also Totenfresser seien. Das Stück ist unsagbar roh, zum Glück aber nur kurz: 219 Verse. Es ist im Grunde nichts als eine auf einzelne Sprecher verteilte Schimpferei. Den Zuhörern jener Zeit wird es aber gewiß behagt haben, wenn am Schlusse der Bauer sagt:

Von minen eltaren hab ich ghört:
Wer sich siner hand arbeyt nert,
Der sey sälig und werd im wol.
So sind münch, pfaffen täglich vol,
Fräßen mir mein schweiß fru und spot
Und wirt mir kaum darvon dy brot!
Kan auch so vil kaum überkummen,
Das ich es bring münch, pfaffen, nunnen,
Die mir wenig danck darumb sagen.

Von einem sich Thomas **Naogeorg** nennenden, in Wahrheit sehr einfachen Bayern Kirchmeyer (1511—1563, nach andern Angaben erst 1578 gest.), rühren zwei lateinische reformatorische Zweckdramen her: Pammachius und Mercator, von denen das erste durch Justus Menius, einen Freund Luthers, ins Deutsche übersetzt wurde. Christus selbst tritt darin handelnd auf und spricht:

Wolan, hie wird nicht anders draus!
Denn dieser trachtet tag und nacht
Nach weltlicher ehr, gwalt und pracht:
Derhalb er wird allen wesen mein
Stracks ganz und gar entkegen sein.
Da ich war arm, wird dieser reich!
Den weg lart ich zum Himelreich,
Den wird er niemand wissen lan,
All menschen füren von der ban!
Mit meinem tod ich sie erlost:
Kein größer freud der haben wird,
Denn wenn er sie zur hellen fürt. — —

Von einem der hervorragendsten Fabeldichter des 16. Jahrhunderts, **Burkard Waldis**, der noch an anderer Stelle zu behandeln ist (vgl. S. 247), haben wir auch eines der wirksameren Reformationsdramen: Der verlorene Sohn (1527) in niederdeutscher Sprache. Das Stück wurde in Riga, auf offenem Markt aufgeführt, wohin Waldis auf

seinen Irrfahrten verschlagen worden war. Vorauf geht dem gedruckten Stück der Abschnitt aus dem Evangelium Lucae vom verlorenen Sohn; auch scheint bei der Aufführung die biblische Parabel als eine Art von Prolog vorgetragen zu sein.

Als eines der lesenswerteren Stücke der, wie man sie nennen könnte, Reformationsstufe des geistlichen Dramas hat die Susanna von Paul **Rebhuhn** (gest. 1546) zu gelten. Der Verfasser war ein Lehrer und Geistlicher im sächsischen Vogtland, einer von Luthers Freunden und Tischgenossen, wahrscheinlich ein geborener Berliner, und alsdann der erste Berliner von einigem Ansehen in der deutschen Literaturgeschichte. Rebhuhns Susanna ist eines der wenigen Stücke jener Zeit, die uns durch eine gewisse Spannung und reine Menschlichkeit fesseln. Die Aufdeckung der Schurkerei der beiden verleumderischen Alten gegen Susanna wirkt beim Lesen noch heut und hat gewiß auch bei der damaligen Aufführung einen starken Eindruck gemacht. Rebhuhn hat durch eine der Handlung sehr natürlich angepaßte Akteinteilung, sowie durch die Einschaltung von Chorgesängen bewiesen, daß er über dramatische Fragen tiefer nachgedacht hatte, als seine dramatischen Zeitgenossen.

Das wichtigste Ereignis für das deutsche Drama des 16. Jahrhunderts war das Auftreten der **Englischen Komödianten** in deutschen Städten. Seit der Mitte des Jahrhunderts hören wir von englischen Spielern, die Deutschland bereisten und allerlei Schaustellungen veranstalteten, anfangs mehr musikalische Vorträge und Gauklerkünste, später mit Hinzufügung gespielter Stücke. Im Jahre 1586 gab es am kursächsischen Hof in Dresden eine ständige englische Schauspielertruppe; aus Frankfurt und Köln hören wir von ihnen 1592, in Nürnberg erscheinen sie als geschlossene Gesellschaft 1593. Besonders freundlich wurden sie von dem Herzog Julius von Braunschweig aufgenommen, der seit 1592 eine stehende englische Truppe hielt. Von den Namen der Engländer, die uns in ziemlicher Anzahl erhalten sind, erregt unsere besondere Aufmerksamkeit William Kemp, ein Zeitgenosse, ja ein unmittelbarer Kunstgenosse Shakespeares, mit dem Kemp wegen seiner eigenmächtigen Abänderung von Rollen sogar Streit gehabt haben soll. Kemp galt zu seiner Zeit für den ersten englischen Komiker, und sein Erscheinen in Deutschland beweist, daß die englischen Komödianten keine schlechten Geschäfte bei ihren Spielreisen gemacht haben.

Gespielt haben die Engländer so ziemlich in allen bedeutenden Städten Nord-, Mittel- und Süddeutschlands, vielfach unter dem Widerspruch der Geistlichkeit, die besonders Anstoß daran nahm, daß sie ihre Stücke in fremder, also keine genaue Prüfung der Rechtgläubigkeit gestattender Sprache gespielt haben. Die Engländer haben nämlich vor deutschen Zuhörern englisch gespielt. Erst später, als deutsche Schauspieler sich ihren Gesellschaften angeschlossen hatten, wurde auch deutsch gespielt. Durch lebhafte Geberden, wohl auch durch vorher verteilte Inhaltsangaben (Argumenta) und durch den ja nicht ganz fremden Klang der englischen Sprache scheinen die Stücke bei den deutschen Zuhörern großes Gefallen erregt zu haben; sonst wären die erfolgreichen, sich über mehr als ein halbes Jahrhundert hinziehenden Wanderspiele der fremden Künstler nicht erklärlich. Der in keinem englischen Stück fehlende Clown streute wohl auch gelegentlich ein Scherzwort in deutscher Sprache ein, wie das ja noch heut im Zirkus geschieht; dazu kamen die lustigen Tänze, die musikalischen Zwischenspiele. Kurz, die englischen Komödianten wurden eine sehr dauerhafte Mode in Deutschland. Ein Reiseschriftsteller des 16. Jahrhunderts, Marx Mangoldt, beschreibt einen Besuch bei den englischen Spielern der angesehensten Truppe, der des Sackeville:

Als die Fechtschul hatt ein Endt
Da war nun weiter mein Intent,
Zu sehen das Englische Spiel,
Davon ich hab gehört so viel.
Wie der Narr drinnen, Jan genennt,
Mit Bossen war so exzellent:
Welches ich auch bekenn fürwar,
Daß er damit ist Meister gar.
Verstellt also sein Angesicht,
Daß er keim Menschen gleich mehr ähnlich sicht.

Zu seiner höchsten Blüte kam das englische Theater in Deutschland erst nach dem Tode Shakespeares; früher als in irgend einem andern Lande außerhalb Englands ist Shakespeare in Deutschland gespielt worden, wenn auch in sehr willkürlichen Verarbeitungen, ja Entstellungen.

Aufgeführt haben die Engländer ihre englischen Stücke nach ihren eigenen Bühnenhandschriften, die sie sich mit vollkommener Freiheit nach ihren ursprünglichen, d. h. schon in England umgearbeiteten englischen Dramen für den ausländischen Verbrauch zurechtgemacht hatten. Nach diesen Handschriften, die in Prosa abgefaßt waren, hat ein deutscher Herausgeber, wir wissen nicht auf welchem Wege, eine Sammlung der meistgespielten Stücke der Engländer veranstaltet (1620), nach der wir uns eine deutliche Vorstellung von der dramatischen Höhe der englischen Gäste in Deutschland bilden können. Die Sammlung trägt den Titel: „Engelische Comedien und Tragedien, das ist: Sehr schöne, herrliche und auserlesene, geist- und weltliche Comedi und Tragedi Spiel" usw. und enthält acht Tragödien und Komödien, zwei Pickelhäringspiele und fünf Aufzüge (Zwischenspiele). Der Herausgeber der Sammlung hat seinen Namen nicht genannt, vielleicht um wegen des Erwerbes seiner Vorlagen keine Händel mit den Engländern zu bekommen. Erhalten ist uns auch einer der Theaterzettel der Engländer in deutscher Sprache, wohl der älteste deutsche Theaterzeitel überhaupt. Er lautet:

Zu wissen sey jedermann daß allhier ankommen eine gantz newe Compagni Comödianten, so niemals zuvor hier zu Land gesehen, mit einem sehr lustigen Pickelhering, welche täglich agirn werden schöne Comödien, Tragödien, Pastorellen (Schäffereyen) und Historien, vermengt mit lieblichen und lustigen Interludien, und zwar heut Mitwochs den 21. Aprilis werden sie präsentirn eine sehr lustige Comödi, genant: Die Liebes Süßigkeit verändert sich in Todes Bitterkeit. Nach der Comödi soll präsentiert werden ein schön Ballet und lächerliches Possenspiel. Die Liebhaber solcher Schauspiele wollen sich nach Mittags Glock zwei einstellen uffm Fechthaus (in Nürnberg) allda umb die bestimbte Zeit präcise soll angefangen werden.

Später sind noch andre Sammlungen der englischen Spiele erschienen, so eine von 1630 mit dem Titel: „Liebeskampf" oder „Ander Teil der engelischen Comödien und Tragödien".

Von den in der Hauptsammlung erhaltenen Stücken verdienen vornehmlich unsere Teilnahme drei, deren Stoffe, zum Teil auch die Behandlung, uns auf Shakespearesche Dramen hinweisen, nämlich: Titus Andronicus, — ein Stück: „Tugend und Liebesstreich", das denselben Stoff wie Shakespeares Drama „Was ihr wollt" behandelt, und „Der bestrafte Brudermord", eine arge Zerarbeitung des Hamlet.

Von Titus Andronicus läßt sich nachweisen, daß die fahrenden Engländer ihn nach Shakespeares Stück bearbeitet haben; „Tugend und Liebesstreit" dagegen beruht nur auf derselben Quelle wie Was ihr wollt. Den Hamlet haben sich die Engländer offenbar nach Shakespeare für ihre Zwecke hergestellt, denn im allgemeinen folgt der „Bestrafte Brudermord" in der Fabelführung seinem großen Vorbilde, nur daß er alle erhabene Poesie abgestreift und allein den Stoff in seiner spannenden Merkwürdigkeit beibehalten hat. Selbstgespräche wie „Sein oder Nichtsein" darf man allerdings in der Tragödie der Engländer nicht suchen. Und doch strahlt selbst durch die Lumpenverhüllung des Stückes bei den englischen Fahrenden hier und da ein Funken des unsterblichen Feuers großer Kunst, das Shakespeare in seinem Hamlet entzündet hatte.

Von der Sprache, in der die Engländer vor ihren deutschen Zuhörern gespielt haben, mögen folgende kurze Proben einen Begriff geben. Hamlet erklärt dem Königspaare die Komödie in der Komödie:

Hamlet: Das ist der König Pyrrus, der geht nach den Garten schlafen. Die Königin bittet ihn, er soll es nicht thun, er legt sich doch. Das arme Weibchen geht weg: sehet, da kommt des Königs Bruder, welcher das Gift von Ebeno hat, gießet ihm ins Ohr, welches sobald das menschliche Geblüte empfängt, dessen Laib alsobald ertödtet.

König: Fackeln, Windlichter her, die Comödie gefällt uns nicht!

Die Stelle, in der Hamlet seiner Mutter Vorwürfe macht, lautet:

Hamlet: Weint ihr? ach lasts nur bleiben, es sind doch lauter Crocodillthränen. Aber sehet, dort in jener Gallerie hängt das Conterfait Eures ersten Ehegemahls, und da hängt das Conterfait des itzigen: was dünkt Euch wohl, welches ist doch der ansehnlichste unter ihnen: Ist der erste nicht ein majestätischer Herr?

Königin: Ja freylich ist es wahr.

Hamlet: Wie habt Ihr ihn denn so bald vergessen können? Pfui! schämet Euch, Ihr habt fast auf einen Tag Begräbnis und Beylager gehalten. Aber still, sind auch alle Thüren vest verschlossen?

Königin: Warum fraget Ihr das? (Corambus — der Polonius des Stückes — hustet hinter der Tapete.)

Hamlet: Wer ist es, der uns belauert? (sticht ihn nieder.)

Corambus: O weh, Prinz, was thut Ihr! Ich sterbe.

Königin: O Himmel, mein Sohn, was thut Ihr? Es ist Corambus, der Hofmarschall.

Die geschichtliche Bedeutung der englischen Komödianten hat nicht im Wert ihrer Stücke bestanden, obgleich auch diese den Durchschnitt des damaligen deutschen Dramas bei weitem überragen. Vielmehr sind die Engländer dadurch so wichtig geworden, daß sie zum erstenmal durch ihr sichtbares Beispiel die Deutschen gelehrt haben, Schauspielerei sei keine bloße Liebhaberbeschäftigung, sondern eine berufsmäßig zu übende ernste Kunst. Bis zu ihrem Auftreten wurden alle Stücke, auch die von Hans Sachs, von wackern Bürgersleuten aus Liebhaberei dargestellt; durch die Engländer entstand in Deutschland der Schauspielerberuf, und man kann geradezu sagen: aus den englischen Theatertruppen sind im Laufe des 17. Jahrhunderts die deutschen wandernden Theatergesellschaften hervorgegangen, die alsdann für das Drama des 18. Jahrhunderts die Möglichkeit einer würdigen Darstellung geboten haben.

Man hat vielfach auf das Vorbild der englischen Komödianten zurückführen wollen die dramatische Schriftstellerei zweier deutscher Dichterlinge, eines gar vornehmen, sogar gekrönten Herrn: des Herzogs **Julius von Braunschweig**, und eines ehrsamen Nürnberger Bürgersmannes: **Jacob Ayrer**. Die unmittelbare Anregung zu ihrer dramatischen Tätigkeit mögen die beiden in der Lebensstellung so verschiedenen, nach ihrem dramatischen Können ziemlich gleichen Schriftsteller empfangen haben; gelernt haben sie gar wenig von den Engländern, es wären denn einige Äußerlichkeiten wie die Einteilung in Akte und Szenen.

Julius von Braunschweig (geb. 1564, wie Shakespeare, — zur Regierung gekommen 1589, gest. 1613) war der noch weniger berufene Dramatiker von den beiden. Er hat mit gutem Willen und großem Fleiß zwölf schlechte, oder sagen wir es nur unverhohlen: ganz wertlose Stücke geschrieben, auf die kein Mensch achten würde, wenn sie nicht wegen der Niedrigkeit ihrer Sprache auffielen und — von einem regierenden Herzog herrührten. Julius von Braunschweig hat sogar von den Äußerlichkeiten der Engländer, mit denen er in stetem Verkehr lebte, nichts gelernt: die Akteinteilung seiner Stücke ist meist ganz sinnlos. Er hat die bequeme Prosa der englischen Komödianten den immerhin einige Kunst fordernden Reimversen vorgezogen. Seine Stoffe hat er aus dem großen Allerweltsvorrat der deutschen Schwänke, aus der Bibel oder aus sonst allbekannten Quellen gewählt; mit der eigenen Erfindung hat er sich so wenig wie seine Zeitgenossen überhaupt aufgehalten. Da ist eine Komödie von der keuschen Susanna, einem, wie wir gesehen haben, damals sehr beliebten Dramenstoff; ein Drama von einem ungeratenen Sohn; von einem Buhler und einer Buhlerin usw., — alle roh, witzlos und obendrein langweilig. Des Herzogs Hauptmittel zur Erzielung komischer Wirkungen war die Anwendung der Mundart, meist der niederdeutschen, für seine komischen Personen. Er war ein besonderer Freund ausführlicher Gerichtsverhandlungen in seinen Stücken: in der Susanna kommt eine Gerichtsverhandlung von fünfzig Seiten Länge vor. Unbedingte moralische Forderung ist in allen seinen Stücken die Bestrafung des Lasters am Schlusse, auch wenn er sie durch das plötzliche Erscheinen rächender Teufel herbeiführen muß. Ein so starker Verbrauch von Teufeln wie in des Herzogs Stücken kommt bei keinem andern Dramatiker vor. Im Braunschweigischen wütete unter dem Herzog Julius der Hexenprozeß und somit der Glaube an Teufelei aller Art aufs furchtbarste.

In seiner Komödie von „Vincentio Ladislao“, der Schilderung eines lügenhaften Bramarbas, wohl nach italienischen Mustern, erinnert er auch ganz von weitem an Shakespeares Don Adriano de Armado in der Verlorenen Liebesmüh, die der Herzog möglicherweise in irgendeiner Umarbeitung gekannt hat.

Ein einziges Stück des herzoglichen Dramatikers scheint auf freier Erfindung zu beruhen, aber es ist auch danach! Es heißt: „Der Fleischhauer“ und erzählt in abstoßend niedriger Sprache die niedrigen Betrügereien eines Fleischhändlers und sein Ende am Galgen. Die Hängeszene wird in aller Ausführlichkeit ausgemalt und muß bei der Aufführung grausig genug gewirkt haben.

Nicht des Inhalts wegen, vielmehr aus kulturgeschichtlichen Gründen sei ein Pröbchen der Redeweise des fürstlichen Dichters gegeben. In dem, übrigens nicht der römischen Kaisergeschichte entnommenen, Stück „Von einem ungeratenen Sohn“ begeht dieser mit dem Namen Nero den Mord an seinem eigenen Söhnchen nach folgender Anweisung des Herzogs:

Nero: Schweig! (Und setzet ihme das Knye auff den Hals, das er nicht mehr ruffen kan, der Knab aber grunselt gleichwol.) Warte, ich will dir das Grünseln bald verbieten, (Streichet die Ermeln auff, nimbt ein Messer, und schneidet seinen Leib auff, und schepffet mit einem Schälichen ihme das Blut aus seinem Leibe, und setzt es bey sich. Darnach nimpt er das Hertze ihme aus dem Leibe, und wirfft den Cörper in ein Loch, nimpt darnach das Gläßchen, und vermischet das Bluth mit Wein, und trinckts aus, Das Hertze legt er auff die Kolen, bratet das, und frißts auff. Wann er das so alles verrichtet, gehet er abe, und spricht.) Nun deucht mich, ich sey so keck, wann mich der Teuffel begegnete, ich wolte mich an ihnen machen. Ich wil nun hingehen, und vernhemen, Ob mein Vater heute wil in den Garten gehen, damit ich mich darauff auch könne gefaßt machen. (Gehet abe.)

Kaum etwas Besseres läßt sich von dem andern, bekannteren Dramatiker des 16. Jahrhunderts: **Jacob Ayrer**, sagen. Von seiner Person wissen wir nicht viel Sicheres; er ist 1605 in Nürnberg gestorben, Geburtsjahr und Geburtsort werden, nicht mit völliger Bestimmtheit, in das Jahr 1560 und nach Nürnberg gelegt. Er scheint Protestant gewesen zu sein, doch merkt man in seinen Dramen so gut wie nichts davon. Die Moral, die er allen seinen Stücken anhängt, ist die ganz gewöhnliche flache und redselige, die wir in zahllosen dichterischen und nichtdichterischen Werken des Jahrhunderts antreffen. Auch seine Stücke hatten keinen höheren künstlerischen Zweck, sondern sollten nur der oberflächlichen Unterhaltung dienen. Sie waren zur Aufführung bestimmt, doch wissen wir nichts Sicheres, ob sie jemals dazu gelangt sind. Ebensowenig wie Hans Sachs hat Ayrer eine gelehrte Bildung besessen, sondern seine Dramenstoffe und all sein Wissen aus der Unterhaltungsliteratur seiner Zeit aufgelesen. Die Sammlung seiner 66 dramatischen Spiele enthält nicht alles, was aus seiner schnellfertigen Feder geflossen war: es sollen uns über dreißig Stücke verloren gegangen sein, wenn anders man Ayrer gegenüber von einem Verlust sprechen darf. „Opus Theatricum, Dreißig ausbündig schöne Comedien und Tragedien“, so lautet der Titel der nach Ayrers Tode 1618 erschienenen Sammlung, aus der die Titel einiger Stücke herausgehoben werden mögen:

„Tragedia und gantze Hystori von Erbauung und Ankunfft der Stadt und Stiffts Bamberg, gantze Regirung und Absterben Kayser Heinrici Secundi und seiner Gemahlin Künigunda, soviel derselben Geschicht aus glaubwürdigen Cronicis zu beweisen ist; hat 9 Actus mit 72 Personen. — Comedi.“ — — „Erster Teil: Vom Hug Dieterichen und seinem Sohn Wolff Dieterichen, König in Griechenland, wie es ihnen beeden ergangen; hat 6 Actus und 12 Personen.“ — Es folgen noch zwei Teile ähnlichen Inhalts. — „Comedia von zweyen Brüdern aus Syragusa, die lang nicht einander gesehen hetten, aber von gestallt und Person einander so ehnlich waren, das man allenthalben einen vor den andern ansahe.“ — „Comedia von der schönen Sydea, wie es ihr mit dem Engelbrecht bis zu ihrer Verheuratung ergangen.“

Nahezu der einzige Grund, der zu näherer Beschäftigung mit Ayrer Anlaß gibt, ist der Umstand, daß sich in seinem Opus Theatricum eine Reihe von Stücken findet, deren Stoffe auch von Shakespeare behandelt sind. Wahrscheinlich hatten die englischen Komödianten ihm diese Stoffe zugeführt; seine Beeinflussung durch die Engländer hat Ayrer selber zugegeben: in der Vorrede zu seiner Dramensammlung sagt er, sie seien „alle nach dem Leben

angestellt und dahin gerichtet, daß mans (gleichsam auf die neue Englische manier und art) alles persönlich agirn und spilen kann." Shakespearische Stoffe finden sich in Ayrers „Comedia von der schönen Phaenicia", ziemlich übereinstimmend mit „Viel Lärm um Nichts", aber natürlich nur dem Stoffe, nicht der Ausführung nach. Wahrscheinlich hat Ayrer nur aus derselben französischen Quelle, einer Novelle von Belleforest, geschöpft, wie auch Shakespeare. — Ferner in der „Schönen Sydea", die mit Shakespeares „Sturm" einer gemeinsamen, bisher unbekannten Quelle, entnommen ist. Ayrers Stück ist sicher um mehrere Jahre früher entstanden als der „Sturm", der nicht vor 1611 gedichtet wurde. Jede Möglichkeit, daß Shakespeare Ayrers Stück als Vorlage oder auch nur als Anregung benutzt habe, ist ausgeschlossen.

Aus der Sydea folge hier, gerade zum Vergleich mit dem Sturm, eine für Ayrers Sprache recht bezeichnende Stelle. Sydea ist Ayrers Name für Shakespeares Miranda, Ludolff für Prospero. Der sich über ihre Armut beklagenden Sydea herrscht Ludolff zu:

Halts Maul! daß dich Jupiter schend!
Und hab ein zeit gedult mit mir!
Jetzt will ich bringen mein Geist herfür,
Der muß mir sagen, wies uns auff Erd
Biß zu dem todt ergehn noch werd.

Die vorhin erwähnte Comedia von zweyen Brüdern aus Syragusa behandelt denselben Stoff, wie Shakespeares Komödie der Irrungen. Endlich hat Ayrer nach einer englischen Quelle seine Comedia vom König Edwarto dem Dritten angefertigt, worin die Liebesleidenschaft des Königs für eine Gräfin Salisbury behandelt wird, derselbe stark dramatische Stoff, den ein nicht völlig ohne Grund Shakespeare zugeschriebenes Stück „Edward III." behandelt. Wahrscheinlich haben Ayrer wie der Verfasser des englischen Dramas aus einem verloren gegangenen älteren englischen Stücke geschöpft, das durch die fahrenden Komödianten nach Deutschland gebracht worden war.

Irgend welchen dichterischen Wert hat keine der Tragödien, Komödien, noch Fastnachtspiele Ayrers. Von den letzten ist am erträglichsten „Der Bauer mit seinem Gevatter Tod", mit demselben Stoff, der in einem Grimmschen Märchen: „Gevatter Tod" behandelt wird.

Ayrers Stücke sind durchweg in dem allgemein üblichen Dramenvers des 16. Jahrhunderts geschrieben: dem jambischen Achtsilber mit vier Hebungen. Die längeren Stücke schwanken zwischen fünf und neun Akten, könnten aber ebensogut nur drei oder auch zwanzig Akte haben.

Nicht ohne ein gewisses Gefühl vaterländischer Scham liest man die fünf Bände Ayrers. Um dieselbe Zeit, als diese kläglichen Stümpereien in Deutschland geschrieben und gedruckt, wohl gar gespielt wurden, blühte in England das Drama größten Stils, schritten unsterbliche Gestalten über die nationale Bühne eines Volkes, das durch Jahrhunderte seiner späteren dramatischen Literatur bewiesen hat, daß seine natürliche Begabung für die dichterisch wertvolle Behandlung der dramatischen Form wahrscheinlich nicht höher ist als die des deutschen Volkes. Einen der Hauptgründe für die beschämende Minderwertigkeit des deutschen Dramas im 16. Jahrhundert findet der Leser an mehr als einer Stelle dieses Buches angegeben.

Kein einziges deutsches Drama des 16. Jahrhunderts hat den geringsten nachweisbaren Einfluß auf die nachmalige Entwicklung der deutschen dramatischen Dichtung überhaupt geübt, weder das Drama im Dienste der Reformation, noch das aus der oberflächlichen Nachahmung der Engländer hervorgegangene Drama des Braunschweigischen Herzogs und Ayrers. Auch auf diesem Gebiete wie auf so vielen hat Deutschlands Literatur das Schicksal erfahren, ihre stärksten Anstöße aus der Fremde zu empfangen. Hat auch das deutsche Drama selbst den englischen Komödianten nichts zu verdanken, so haben sie doch durch ihr Auftreten als geschlossene Schauspielertruppen das deutsche Theater schaffen helfen.

Neuntes Kapitel.

Johann Fischart.

Von diesem nach Luther größten Schriftsteller des 16. Jahrhunderts kennen wir nicht das Geburtsjahr, auch nicht mit völliger Sicherheit den Geburtsort. Er ist zwischen 1545 und 1550 geboren, denn in der Vorrede zu seiner gereimten Ausgabe des Eulenspiegels vom Jahre 1570 nennt er sich „jung". Wahrscheinlich stand seine Wiege in Straßburg, obgleich er sich durch eine der zahllosen Umschreibungen seines Namens: „J. F. G. M." als **Johann Fischart**, genannt Mentzer (Mainzer) bezeichnet hat. Da schon sein Vater den Beinamen Mentzer führte, so wird die Familie ursprünglich aus Mainz gestammt haben, unser Fischart aber in Straßburg geboren sein. In Basel hat Johann Fischart sich 1574 den Doktorhut der Rechte erworben, 1583 hat er sich vermählt, 1590 scheint er gestorben zu sein. Von seiner Persönlichkeit wissen wir an wichtigeren Tatsachen noch, daß sein Lehrer jener Caspar Scheidt gewesen, von dem der „Grobianus" herrührt (vgl. S. 247). Wir erfahren auch, daß Fischart ziemlich weit in der Welt herumgekommen ist, Paris, London, die Niederlande besucht hat, auch daß er als Anwalt am Reichskammergericht zu Speier tätig gewesen, und aus seinen Schriften können wir schließen, daß er eine außergewöhnliche, beinah allzu umfassende Sprachbildung besessen hat, denn er wirft mit Griechisch, Lateinisch, Französisch, Italienisch, Spanisch und Holländisch gar zu reichlich um sich.

Die Zeitfolge der Entstehung seiner wichtigsten Schriften ist diese: 1575 die Geschichtsklitterung, — 1576 das Glückhafte Schiff, — 1577 das Podagrammatische Trostbüchlein, — 1578 das Ehezuchtbüchlein, — 1579 der Bienenkorb, — 1580 das Jesuiterhütlein.

Auch denen, die trotz allen Empfehlungen in Literaturgeschichten nie eine Zeile von Fischart lesen werden, muß gesagt werden, daß jener außerordentliche, heutigen Lesern so ungemein schwer zugängliche Schriftsteller neben allem andern einer der deutschesten Männer seines Zeitalters gewesen ist. Außer Hutten hat kaum einer so stolze Töne deutscher Vaterlandsbegeisterung angestimmt wie Johann Fischart. In seiner Ermahnung an die Deutschen (aus Anlaß des Bildes von Deutschland) ruft er seinen Zeitgenossen zu:

Drum ist nichts, daß man Adler führt,
Wann man des Adlers Muth nicht spürt;
Nichts ist's, daß man den Scepter trägt,
Und ihn wider kein Untreu regt;
Nichts ist, daß man fürmalt die Welt
Und kaum ein Stück der Welt erhält;
Sonder man muß erweisen fein
Dies, deß man will gerühmet sein,
Und nicht der Alten wacker Thaten
Schänden mit Unthun ungerathen.
Aufrecht, treu, redlich und standhaft,
Das gwinnt und erhält Leut und Landschaft:
Also wird man gleich unsern Alten;
Also möcht man forthin erhalten
Den Ehrenruhm auf die Nachkommen,
Daß sie demselben auch nachomen (nachahmen);
Und also kann man sein ein Schrecken
Den Nachbarn, daß sie uns nicht wecken,
Sondern dem Hund lan seinen Tratz
Zu verwahren sein Gut und Schatz.
Gleich wie man deren noch findt etlich,
Die solchem Rath nachsetzen redlich
Und recht bedenken ihre Würden,
Wie ihre Vorfahren Scepter führten:
Gott stärk dem edlen deutschen Gblüt
Solch anererbt deutsch Adlersgmüth.
Seht, dies hab als ein Deutscher ich
Aus deutschem Gblüt treuherziglich
Euch Deutschen, die herkommt von Helden,
Bei diesen Helden müssen melden.

Und in seiner Dichtung von dem „Straßburger Bündnis" singt der wackere deutsche Mann:

Freiheitblum ist die schönste Blüh:
Gott lasse diese werte Blum
In Teutschland blühen umb und umb,
So wachst dann Fried, Freud, Ruh und Ruhm.

Fischart war auch einer der sehr wenigen gelehrten Deutschen seiner Zeit, die sich mit Freiheit der Weltanschauung über die Auswüchse des Humanismus lustig machten (im 10. Kapitel der Geschichtsklitterung), und von seinem Eintreten für die Ehre der deutschen Sprache hat der Leser schon früher ein kräftig Wörtlein vernommen (S. 211).

Johann Fischart war der größte, aber auch der fleißigste unter den Schriftstellern von Beruf zu seiner Zeit; es gibt kaum ein literarisches Gebiet, auf dem er sich nicht versucht hätte, bis hinunter zur Übersetzerarbeit ums tägliche Brot. Selbst als Liederdichter haben wir Fischart mit allen Ehren zu nennen; seine Versuche im deutschen Sonett sind allerdings nicht viel wert, dagegen zeigt er sich als unerschöpflicher Trinkliedsänger in dem berühmten Trinkkapitel — um es gesittet zu benennen —, worin er neben bekannten Trinkliedern auch manches aus dem Eigenen zum Besten gibt. Vielleicht ist sogar das Liedlein: „Den liebsten Buhlen, den ich han, Der liegt beim Wirt im Keller, Er hat ein hölzins Röcklin an Und heißt der Moskateller" kein echtes Volkslied, sondern rührt von Fischart selber her.

Betrachten wir zuvörderst Fischarts kleinere Dichtungen, ehe wir uns an sein Hauptwerk, die furchtbare Geschichtsklitterung, wagen. Da ist zunächst „Der neu Eulenspiegel reimenweis", eine flotte Umarbeitung des Volksbuches von Eulenspiegels Schelmentaten wahrscheinlich eines der mancherlei Bücher, die Fischart für einen verwandten Buchdrucker und Verleger des Erwerbes wegen verfertigt hat. Ja er hat sich sogar dazu erniedrigt, das wahnwitzige Buch Daemonomania des Franzosen Jean Bodin zu übersetzen und einen Neudruck des scheußlichsten aller Bücher des späten Mittelalters: des Hexenhammers von Sprenger, zu bevorworten.

Eine Versdichtung „Vom Ritter Peter von Stauffenberg" ist die wertlose Erneuerung eines mittelhochdeutschen Versgedichtes, worin der Liebesbund zwischen einem Ritter und einer Fee erzählt wird. — Allen diesen Werken merkt man an, daß sie ohne inneren Anteil des Bearbeiters entstanden sind.

Aus anderm Ton gehen schon die Dichtungen Fischarts gegen die ihm widerwärtigen „Pfaffen" und besonders die Jesuiten. Sein Erstlingswerk in dieser Richtung war das Gedicht: „Nacht-Rab" gegen einen Jesuiten Rabe (1570), eine Häufung grober persönlicher Witzeleien, die auf uns nicht mehr wirken.

Fischarts „Bienenkorb" und „Jesuiterhütlein" beruhen auf französischen Vorlagen und sind eine wüste Sammlung alles dessen, was die schriftstellerischen Anhänger der Reformation gegen die Vorkämpfer der katholischen Kirche an grobem und gröbstem Witz aufzubringen wußten. Alles dies hat kaum noch für den Forscher, geschweige für den harmlosen Leser einen besondern Wert.

Das „Podagrammatische Trostbüchlein" gehört zu der sehr umfassenden Literatur jener Zeit über eine der ärgsten Plagen der Menschheit: die Gicht. Sie ist in demselben ironischen Tone der Verherrlichung gehalten, in dem Erasmus die Torheit, Caspar Scheidt die grobianische Rohheit besang, und der uns heute lange nicht so witzgesalzen klingt wie den Zeitgenossen Fischarts. Die meisten Schriften über das Podagra, darunter auch eines von Pirkheimer, waren natürlich lateinisch abgefaßt, und Fischarts Buch ist nichts als die erweiternde Umarbeitung eines der vielen lateinischen Gichtgedichte. Echt Fischartisch sind darin die zahlreichen neuen Namen, die er nach seiner Art für die Gicht erfindet, zum Beispiel „Fräulein von Fußach" und die „gliederkrämpfige Fußkitzlerin".

Den Höhepunkt der Schriftstellerei Fischarts bilden seine Umdichtungen von Werken des größten französischen Literaturmenschen seiner Zeit: François Rabelais. Zu zwei Hauptwerken hat der Franzose den Deutschen angeregt: zum Gargantua oder der Geschichtsklitterung, und zu „Aller Praktik Großmutter". Das letzte ist eine deutsche Umarbeitung von Rabelais' scherzhaftem Kalender Pantagruéline Prognostication, mit derselben kühnen Selbständigkeit ganz und gar deutsch gemacht, mit der Fischart bei allen seinen Umarbeitungen fremder Muster verfuhr. — Nun aber der deutsche Gargantua Fischarts, die schon mehrmals genannte Geschichtsklitterung! Rabelais' Gargantua ist ungeheuer, Fischarts Umarbeitung ist noch ein gutes Teil ungeheurer. Lebende Menschen, die sich rühmen können, den ganzen Fischartischen Gargantua gelesen zu haben, dürfte es

außer den dazu verpflichteten Fachleuten kaum geben. Dabei hat Fischart nur das erste Buch des Rabelaisischen Gargantua bearbeitet! Zu mehr hat selbst seine staunenswerte Gewandtheit nicht hingereicht, auch hätten wohl die Leser Reißaus genommen. Aus sieben Zeilen bei Rabelais, dem Anfang des dritten Kapitels des ersten Buches von Gargantua, hat Fischart zwei große Kapitel gemacht, und bei jeder neuen Auflage des tollsten aller Bücher des 16. Jahrhunderts hat er immer und immer wieder erweitert. Alles, was Fischart an Wissen und Wollen im Hirn und Herzen hatte, wurde von ihm in seine Geschichte vom Riesen Gargantua hineingestopft. Man darf Fischarts Geschichtsklitterung, will man ihr gerecht werden, nicht als Übersetzung betrachten. Fischart selbst hat von ihr gesagt, sie sei „auf den teutschen Meridian visiert", und in der Tat hat Rabelais nur den Rahmen und einige Bruchstücke zu dem jeden Leser überwältigenden deutschen Gargantua hergegeben. Die höchste Steigerung erreicht Fischarts Wildheit, aber auch seine sprachliche Meisterkunst in der Schilderung des Trinkgelages, die ein ganzes Kapitel füllt. Es gibt Stellen darin, die an Shakespearesche Auftritte, z. B. an die mit Falstaff und seinen Gesellen erinnern, nur daß Shakespeare unvergleichlich maßvoller ist. Ausgelassenheit bis zur Tollheit und doch mit Maß — so etwas kennt Fischart und die deutsche Literatur des 16. Jahrhunderts nicht.

Es hält ungemein schwer, eine heutzutage lesbare Probe aus Fischarts Gargantua abzudrucken; auch kann die volle Wucht des literarischen Ungetüms nur an großen Massen gefühlt werden. Versuchen wir es immerhin mit einigen Stücklein, die wenigstens einen Begriff von der Fischartischen Sprache geben:

Unsere Vornamen sind eher aufkommen, als da wir Christen worden. Sonst waren unsere jetzigen Zunamen zugleich der Alten Vor- und Nachnamen. Darum lauts den Wallen (Wallonen) und Botterflämming und den plumpen Holländern so widersinnisch, daß einer soll Diebold, Angelbert oder Lentz, Ochsenfuß heißen; meynen, ein Hochteutscher hab darumb zween Vätter. — Unser Sprach ist auch ein Sprach und kann so wol ein sack nennen, als die Lateiner saccus. — — Wir haben jetzt das frey Regiment, was dörffen wir uns nach den Sclavischen Römern nennen, die Herren nach den Knechten?

Was kann die Blum dazu, daß eine Spinne Gift aus ihr zeicht? der Paracelsus, daß ihm der Henker, wie er schreibt, 21 Knecht gehenkt hat? Der Spiegel wird darumb nicht dunkeler, wann schon ein Schmutzkolb drein sicht; die Sonn wird darumb nicht wüst, wann sie schon Wasser aus Pfützen zieht. Der Artzet muß darum nicht kranck werden, wann er schon mit Krancken umbgeht: solt ich nit ein geistlichen Text under eine weltliche Weiß singen können? oder ein weltlichen Dantz auß der Psalmenweiß geigen können? Dichten doch unsere Predicanten geistliche Lieder von einer wilden Sau, das geistliche wacker braun Meidelein, den geistlichen Felbinger 2c. O mein lieben Gäst, ich sahe den Bettlerdantz auch wol große Herren dantzen, und den Philipinadantz dantz auch wol ein Bawer. Ich thu wie die Griechischen Philosophi, die zogen auf alle Kirchweihen, Messen und Märkte, nicht daß sie kaufften, sonder alles, wie es zugieng begafften, waren Gaffleut für Kaufleut.

Für die Sprachmeisterschaft Fischarts gibt es keinen schlagenderen Beweis, als daß der bewundernswerte Rabelais-Übersetzer des 19. Jahrhunderts, Regis, überall da, wo er Rabelaisische Stellen bei Fischart wörtlich wiederfand, dessen Sprachgebrauch einfach gefolgt ist.

Viel menschlicher als der Gargantua, beinah allzu menschlich, ist Fischarts Flöhhatz — Weibertratz (Weibertrutz), ein lustiges, aber natürlich nicht sehr anständiges Scherzgedicht über den Kampf zwischen den Frauen und ihrem angeblich ärgsten kleinen Feind. Die Erfindung rührt nicht von Fischart her, der wenig saubere Gegenstand war schon vor ihm wiederholt behandelt worden; mit einer so übermütigen, sich überkugelnden Ausgelassenheit nie zuvor.

Bei weitem wertvoller aber und heute noch lesbar ist Fischarts Philosophisch Ehezuchtbüchlein, Prosa durchsetzt mit teilweis sehr hübschen Versstellen. Das Werk wäre wirksamer, wenn es kürzer wäre; aber wer wird von Fischart Beschränkung und Maß verlangen! Vielfach folgt er darin zwei Abhandlungen von Plutarch, auch ein Gespräch des Erasmus hat er benutzt; doch ist ganz sein eigen die schönste Stelle: über die gegenseitige Duldung und Nachsicht zwischen Eheleuten:

Wann er schreiet, Sie nur schweiget,
Schweigt er dann, Redt sie ihn an,
Ist er grimmsinnig, Ist sie kühlsinnig,
Ist er vielgrimmig, Ist sie stillstimmig,
Ist er stillgrimmig, Ist sie troststimmig,
Ist er ungstümig, Ist sie kleinstimmig,
Tobt er aus Grimm, So weicht sie ihm,
Ist er wüthig, So ist sie gütig,
Mault er aus Grimm, Redt sie ein ihm.
Er ist die Sonn', Sie ist der Mon,
Sie ist die Nacht, Er hat Tagsmacht,
Was nun von der Sonnen Am Tag ist verbronnen,
Das kühlt die Nacht Durch des Monds Macht.
Also wird gstillt Auch was ist wild.
Sonst gern geschicht, Gleich wie man spricht:
Zween harte Stein maln nimmer klein.
Ein' gscheidt Frau läßt den Mann wohl wüthen,
Aber dafür soll sie sich hüten,
Daß sie ihn nicht lang maulen lasse,
Sondern durch linde Weis' und Maße
Und durch holdselig freundlich Gspräch
Bei Zeiten ihm den Mund aufbrech'.

Eine liebenswürdige Ergänzung zu Fischarts Ehezuchtbüchlein bildet sein Gedicht **Anmahnung zu christlicher Kinderzucht** (als Einleitung zu einem Katechismus). Eine so liebliche Stelle wie die folgende findet sich bei dem literarischen Rauhbein Fischart leider gar zu selten:

Und die (Kinder) zuletzt Gott gar versetzt
Ins Paradies, sie da ergetzt,
Sie macht zu ewigen Himmelssprößlein,
Zu gnadenfeuchten Engelsschößlein.
Wie sollt ein Lehrer und ein Vater,
Wo er hat ein barmherzig Ader,
Nicht han eine Freud mit ihrer Zucht,
Dieweil es ist ein schöne Frucht,
Und noch vielmehr an ihnen wird
Natur lieblich Anmuthung gespürt,
Als in den allerschönsten Geschöpfen,
Daraus wir sonst Ergötzung schöpfen;
Das macht die lebhaft Freundlichkeit,
Die anlachend Gesprächlichkeit,
Die in den Kindern wir all spüren,
Wie so schön all Geberden zieren.
Denn was ist Lieblichers zu hören
Als wann die Kinder reden lehren,
Wann's herauslispeln bald die Red
Und rufen Abba, Vater, Ett,
Rufen der Mutter Memm und Ammen,
Geben nach ihrer Nothdurft Namen,
Brauchen den [die] ererbt Adams-Gwalt,
Der jedem Geschöpf ein Nam gab bald,
Wie ist ihn'n zuzusehen wohl,
Wann's wackeln wie ein Wasserpfahl?
Und so halslähmig ungwiß tasten,
Und wie ein Engelchen erglasten?

Das schönste aber von allen Fischartischen Werken ist sein **Glückhaftes Schiff**, gedichtet über eine, wohl sagenhafte, fröhliche Schützenfestreise auf der Limmat und dem Rhein nach Straßburg von Züricher Bürgern, die einen heißen Hirsebrei an einem Tage, allerdings vom frühesten Morgen bis in den dämmernden Abend, noch warm ans Ziel bringen und so die Möglichkeit schneller Nachbarhilfe im Falle einer Not beweisen. Rein künstlerisch, aber auch inhaltlich ist Fischarts Glückhaftes Schiff das edelste deutsche Literaturwerk in Versen und größeren Umfangs zwischen den Meisterwerken der mittelhochdeutschen Zeit und dem 18. Jahrhundert. Durch den prächtigen Gegenstand begeistert, entschlägt sich Fischart in dieser Dichtung seiner sonst unausrottbaren Unarten, und so ist ihm ein schönes Stück deutscher Poesie gelungen, an dem wir uns fast rückhaltlos noch heut erfreuen können. Wir seufzen nach dem Lesen dieses Werkes: daß ein Dichter mit solchem Können seine überreichen Gaben so oft an Wertloses, ja an Elendes vergeudet hat! Man merkt ordentlich die Lust des Dichters an Stoff und Dichtung.

Aus dem Glückhaften Schiff:

„Heut werdt ihr als willkommen Gäst
Zu Straßburg noch ankommen resch.
Nun, liebs Wagschifflein, lauf behend,
Heut wirst ein Glückschiff noch genennt,
Und durch dich werd' ich auch gepriesen,
Weil ich solch Treu dir hab bewiesen."
Solch Stimm' der Gsellschaft seltsam war
Und schwieg drob still erstaunet gar,
Es däucht sie, daß sie die Stimm' fühl',
Als wann ein Wind blies in ein Höhl';
Derhalb jagt sie ihr ein ein' Muth,
Und gleich wie das Horn rufen thut
Des Jägers, wann es weit erschallt,
Den Hunden in dem finstern Wald,
So sie im tiefen Thal verlaufen,
Und die Berg' auf und ab durchschnaufen,
Alsdann ihn erst die Waffel [Maul] schaumt,
Und kommen auf die Spur ungsaumt:
Also war auch dem Schiff die Stimm',
Bekam zu rudern erst ein Grimm,
Thäten so stark die Ruder zucken,
Als wollten fallen sie an Rucken,
In gleichem Zug, in gleichem Flug,
Der Steurmann stund fest an dem Pflug [Steuer]

Und schnitt solch' Furchen in den Rhein,
Daß das Unterst zu oberst schein [schien].
Die Sonn' hätt auch ihr Freud damit,
Daß so tapfer das Schiff fortschritt,
Und schien so hell in d'Ruder-Rinnen,
Daß sie von fern wie Spiegel schienen:
Das Gestad scherzt auch mit dem Schiff,
Wenn das Wasser dem Land zulief,
Denn es gab einen Widerton,
Gleichwie die Ruder thäten gohn:
Ein' Flut die ander trieb so gschwind,
Daß sie eim unterm Gsicht verschwind:
Ja der Rhein warf auch auf klein' Wellen,
Die tanzten, um das Schiff zu gsellen [geleiten].
In Summa: alles freudig war,
Die Schifffahrt zu vollbringen gar.

Die deutsche Literatur hat fürwahr keinen Mangel an Sprachbemeisterern; einen größeren aber als Johann Fischart kann sie nicht aufzeigen. Ein Wörterbuch des Sprachgebrauchs dieses unerhörten Sprachbeherrschers würde Tausende von Wörtern selbst den größten Wörterbüchern deutscher Sprache hinzufügen. Bei Fischart haben wir eigentlich nicht mehr Sprachkunst und Sprachreichtum, sondern Sprachtrunkenheit. Schon Rabelais hat seine Zeitgenossen durch seine sprachliche Ausgelassenheit verblüfft und ist das Entsetzen jedes heutigen Lesers. Wie zahm aber erscheint der französische Mönch und Allerweltskerl im Vergleich mit unserm Fischart! Seine Kraft in der Worterfindung ist so überwältigend wie unerschöpflich; er ist der größte Wortspieler und Wortwitzler deutscher Literatur. Noch jetzt sind seine drolligen Verdeutschungen zahlloser Fremdwörter eine Quelle der Erheiterung, und einige haben sich lebendig erhalten, z. B. Jesuwider für Jesuiter. Dann aber seine Übersetzungen: maulhenkolisch für melancholisch, Pfotengram für Podagra, Untenamend für Fundament, Hüpfet herum für Hippodrom, mannherrisch für monarchisch, Reichpöblichkeit für Republik, Brotfrission für Provision —, aber man könnte ganze Seiten mit solchen Fischartischen Neubildungen füllen. Noch eine sei der Vergessenheit entrissen, eine der witzigbeleidigendsten: „frankfäuisch" statt „französisch". Bis zu Rückerts Makamen des Hariri hat kein deutscher Dichter so selbstherrlich die deutsche Sprache behandelt, oder auch mißhandelt. Es bleibt aber nicht bei bloßen Wortwitzeleien; er hat auch viele geistreiche sinnbildliche Wortschöpfungen gewagt von der Art wie „Bartolomisierung der Untertanen" für die Bartolomäusnacht. In seinem Ehezuchtbüchlein kann er sich gar nicht genug tun mit prächtigen Neubildungen für das in einer längeren Dichtung ermüdende „Eheleute". Da findet er so schöne Worte wie „Ehverwandte, Ehgesippte, Ehvertraute" und noch manche andere. Und will er uns eine Verrichtung des täglichen Lebens mit voller Anschaulichkeit unter die Augen stellen, so rückt er an mit Dutzenden von Ausdrücken, die uns seinen und seiner Zeit unübersehbaren Sprachreichtum offenbaren. Will er uns z. B. des Gargantua Beschäftigung mit der Gärtnerei schildern, so überschüttet er uns mit einem ganzen Wörterbuch:

mit Hackengraben, Schaufelen, Sichelen, Karstlen, Rattenkloen, Spaten, Hebzapfen, Jettauen, Grabstickeln, Eggezinken, Gerthauen, Lippen, Pickeln, Zängäblein, Gerteln, Bindmessern, Hagmessern, Häplein, Raupenhäklein und anderm Gartnerszeug, wohl zu arboristren und zu herbiren, zu pflanzen, zu belzen, zu versetzen, zu schröpfen, zu jäten und den Bäumen zu schneuzen, zu beschneiden, zu pfroffen, zu schröten.

Und von einem so seltenen, so außerordentlichen Schriftsteller müssen wir bei aller Bewunderung eingestehen: mit Ausnahme seines Glückhaften Schiffes ist er für den reinen Genuß an der Literatur verloren, — allerdings nicht mehr, als bei Licht besehen Rabelais den Franzosen des 20. Jahrhunderts. Literatur ist und bleibt vor allen Dingen Kunst, und keine rohe Kraft, keine schrankenlose Erfindungsgabe können den Mangel an Kunst ersetzen. Fischarts größter Fehler ist seine Maßlosigkeit. Rabelais macht uns schwindlig, indem er 180 verschiedene Knabenspiele aufzählt; das genügt Fischart nicht, und er überschüttet uns mit beinahe 700 Spielbezeichnungen. Wie geschmackvoll ist gegenüber Rabelais und Fischart der Spanier Cervantes, wie zahm erscheint Shakespeare selbst in seinem derbsten Ausschreitungen! Fischart schlägt den heutigen Leser tot; er zermalmt ihn unter der Last seines Wissens, seiner endlosen Anspielungen, seiner Sprachungetüme und seiner wirr flatternden Gedankenflüge. Was nützt uns sein großartiger Humor, wenn dieser nicht

als ein feiner Duft über dem Dichtungswerke schwebt, sondern vordringlich überall den ersten Platz beansprucht! Er erinnert an Jean Paul, nur daß Fischart unvergleichlich grobschlächtiger war: durch und durch ein deutscher Schriftsteller des 16. Jahrhunderts, das älteste Kraftgenie unserer Dichtung, aber beinah ungenießbar dadurch, daß er eben gar zu sehr vom 16. Jahrhundert ist und nicht genug allgemeine Menschlichkeit besitzt. Schon ein halbes Jahrhundert nach seinem Tode war Fischart wie versunken: die Leser des neumodischen französischen Romans mit seiner zierlichen Verliebtheit und Geleckheit konnten einen so widerborstigen Schriftsteller wie Fischart nicht mehr genießen.

Zehntes Kapitel.

Die Unterhaltungsliteratur.

Die Schwanksammlungen: Johann Paulis „Schimpf und Ernst". — „Sprichwörter" von Agricola. — Die „Gartengesellschaft" von Frey. — Das „Rastbüchlein" und „Katzipori" von Lindener. — Der „Wegkürzer" von Martinus Montanus. — „Wendunmut" von Kirchhof. — Schumanns „Nachtbüchlein".

Die Volksbücher: Eulenspiegel. — Die Schildbürger. — Der Finkenritter. — Hans Clavert. — Claus Narr. — Herzog Ernst. — Armer Heinrich, Oktavian, usw. — Das Buch der Liebe. Das Faustbuch von Spieß. — Widmanns Faustbuch. Der Amadis. — Wickrams Romane.

Es wäre gegen die menschliche Natur gewesen, hätte sich das deutsche Volk selbst in so ernsten Zeiten wie denen der Reformation ausschließlich ernsten Dingen zugewandt und nur ernste Literatur hervorgebracht. Schon in vielen Reformationschriften hören wir durch das Grollen des zornigen Ernstes hindurch auch das schrille Lachen, oft genug auch das helle Klingeln der Glöcklein an der Narrenkappe. Ist doch Luther selbst keineswegs ein Kopfhänger gewesen. In seinen „Tischreden" steckt eine Fülle heiterer Lebensauffassung, und man könnte daraus eine ansehnliche Sammlung guter Anekdoten und lustiger Stellen ziehen. Vollends in Fischart bricht der durch religiöse Kämpfe ein Menschenalter lang unterdrückte oder doch gedämpfte Frohmut der deutschen Literatur in einer des Guten sogar zu viel tuenden Weise hervor. Auch neben ihm hat es nicht an dem Gegengewicht zum Ernste der großen Zeitbewegung gefehlt. Man kann sogar sagen: eine Unterhaltungsliteratur von solchem Reichtum, gepaart mit solcher Lustigkeit, hat es kaum je wieder in Deutschland gegeben, wie in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Im Verhältnis zur Leserzahl jener Zeit, die man sich aber nicht als gar so klein vorstellen darf, erregt die Menge der schnell nacheinander erscheinenden, nur zur Unterhaltung und Belustigung bestimmten Bücher Verwunderung.

Allgemein ist zu dieser Unterhaltungsliteratur zu bemerken: traurige, ja auch nur ernste Unterhaltungsbücher gibt es überhaupt nicht. Daß die Schwänke- und Schnurren-Sammlungen ausbündig komisch sind, versteht sich von selbst; aber auch der sich in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts entfaltende deutsche Roman kennt keine traurigen Ausgänge, wenngleich mancherlei ernste, ja blutige Abenteuer vor dem guten Ende zur Spannung der Leser dienen müssen.

Den Grundstock der Unterhaltungsliteratur bilden die **Schwänke**: lustige, meist auch sehr derbe Geschichtchen, mindestens die Hälfte mit geschlechtlich witzigem Inhalt; leidlich gut, zuweilen sogar künstlerisch erzählt. Die Bezeichnung „Schwank" wurde erst im 18. Jahrhundert durch **Langbeins** Wahl des Titels für seine lüsternen Geschichtchen üblich. Die Schwankliteratur in Deutschland wie in den andern europäischen Kulturländern reicht weit zurück bis in die Anfänge des Schriftentums, bis in die lateinisch schreibenden Jahrhunderte, wie das Beispiel der sogenannten Modi (vgl. S. 53) beweist. Im 15. Jahrhundert nimmt der Schwank in Deutschland einen mächtigen Aufschwung; seine höchste Blüte aber erreicht

er im 16. Jahrhundert, wo er fast alle nicht zum Religionstreit gehörenden Schriften überwuchert.

Nur selten entnimmt der deutsche Schwank seinen Stoff der Heimat und der Gegenwart. Das gilt aber auch von der Schwankdichtung der andern Länder: der ungeheure Schatz an Schwankstoffen war völlig herrenlos, und die Einzelforschung verliert sich bei jedem Versuch des Nachweises der ursprünglichen Quelle eines der besonders berühmten Schwänke ins Dunkel fernster Vorzeit. Durch Jahrtausende reicht z. B. der Stoff von der schnell vergessenden ungetreuen Witwe, denn sicher ist auch die griechische Erzählung: Die Matrone von Ephesus, nicht die erste Gestaltung des Stoffes gewesen. Fast jeder deutsche Schwank in den Dutzenden uns erhaltener Sammlungen kommt auch in Frankreich, in England, in Italien, aber selbst in den Schwanksammlungen des Morgenlandes vor. Unmittelbare Entlehnungen lassen sich für die deutschen Schwänke nachweisen aus allen durch den Humanismus in Deutschland bekannter gewordenen Schriften des Altertums; aus jüngerer Zeit haben namentlich Boccaccio und die französischen Fabliaux Hunderte von Stoffen beigesteuert. Eine Hauptquelle wurden die lateinischen Facetien-Sammlungen (facetiae = Späße) des Italieners Poggio und seines Nachahmers Heinrich Bebel.

Der deutsche Schwank übersetzte nicht den fremden, sondern er erzählte nur nach und gab der Erzählung deutsches Gepräge. Dadurch wurde die deutsche Schwankliteratur eine gute Vorübung zum deutschen Roman: die Schriftsteller lernten erzählen, und einige haben es in dieser schwierigen Kunst zu einer bemerkenswerten Vollkommenheit gebracht.

Obenan unter den Schwankdichtern steht der getaufte Jude, spätere Barfüßermönch und Prediger **Johann Pauli** (um 1455 geb., um 1530 gest.). Er stammt aus der Gegend von Villingen, wurde in jungen Jahren in Mainz getauft, wirkte als Prediger in Straßburg, gab Geilers von Kaisersberg Predigten heraus und starb zu Thann im Elsaß. Seine Schwanksammlung Schimpf und Ernst (Schimpf damals so viel wie Scherz) erschien zum erstenmal 1519 mit einer Vorrede des Verfassers, worin es heißt: „der ehrwürdige Vater und Bruder Johannes Pauli, Barfüßerordens, habe bei 40 Jahren gepredigt und habe diese Exempel zusammengelesen aus alten Büchern, damit nicht verloren werde das Wort des heiligen Evangelii: Leset die Brosamlein zusammen, daß sie nicht verloren werden." Pauli wie alle seine Nachfolger in der Schwankliteratur haben die Absicht, oder tun wenigstens so, durch ihre lustigen und oft sehr bedenklichen Geschichtchen ein frommes Werk zu vollbringen, jedenfalls aber sittlich zu nützen. Die Kunst des Erzählens besitzt Pauli in hohem Grade. Wie man mit wenigen kurzen Sätzen eine oft ziemlich verwickelte Geschichte anschaulich erzählen kann, das läßt sich an wenigen Büchern jener Zeit so überzeugend aufweisen wie an Schimpf und Ernst. Je kürzer, desto besser: das ist offenbar Paulis künstlerischer Grundsatz gewesen. Nirgend eine Weitschweifigkeit, und selbst die moralischen Betrachtungen, die nicht fehlen durften, halten sich in den engsten Grenzen, gehen oft nicht über eine Zeile hinaus.

Aus den 700 Geschichtchen der ersten Ausgabe wurden später mehr; auch machten sich nach Paulis Tode andere Bearbeiter über das sehr beliebte Buch, so daß alle Auflagen inhaltlich von einander stark abweichen. Erfunden hat Pauli kaum eine einzige seiner Geschichten; er hat die Stoffe aus Dutzenden alter und neuer Schriften entnommen: aus der Bibel, aus Äsop, Horaz, Terenz, Seneca, den Kirchenvätern, Petrarca, Geiler von Kaisersberg usw. Um Abwechslung in die Sammlung zu bringen, läßt er auf einen „Schimpf" immer einen „Ernst" folgen und ordnet seine Geschichtchen nach allgemeinen Kennzeichen.

Als Probe seiner Erzählungskunst diene das folgende lustige Geschichtchen, das Pauli merkwürdigerweise als eines vom „Ernst" bezeichnet hat:

Vom Ernst das 14. Stück.

Es war ein mal ein burger, der hett drei döchter, die alle drei zeitig waren zu versehen in den schweren orden der heiligen ehe, und wüßt der vatter doch nit, welche er zuom ersten versorgen solt, wann

sie hetten alle drei werber. Er beruofft sie alle drei zusammen und sprach: wolan, lieben döchter, ich will euch allen dreien mit einander wasser geben, und ihr sollen euch die hend mit einander weschen, und sollen sie an kein tuoch trücknen, sunder selber lassen trucken werden: und welcher ihr hend zuo dem ersten trucken werden, deren wil ich zuom erst ein man geben. Der vatter goß ihn allen dreien wasser über die hend, da wuoschen sie ihr hend, und liessen sie von ihnen selber trucken werden. Aber das jüngst döchterlin, das wehet stetz mitt den henden hin und her, und sprach stetz: Ich will keinen man, ich will keinen man! und von dem selben wehen wurden ihm seine hend zuom ersten trucken, und ward ihm zuo dem ersten ein man. Dise dochter hett allein keüscheyt inn dem mund, aber nit in dem hertzen, darumb so was es listig, es wehet die hend, das sie zuo dem ersten trucken wurden.

Einer der bedeutendsten Humanisten, Johann **Agricola**, hat sich an der Schwankliteratur mit einer Sammlung „Sprichwörter" beteiligt, die in Wahrheit Schwänke wie alle andern sind, nur mit der Zuspitzung auf ein Sprichwort. Er hat sie natürlich lateinisch geschrieben, doch wurden sie alsbald ins Deutsche übersetzt und blieben lange ein gern gelesenes Volksbuch.

Den Reigen der nur zur Unterhaltung bestimmten Schwankſammlungen eröffnet die unter dem Titel Die Gartengesellschaft 1556 erschienene von dem Stadtschreiber zu Maursmünster **Jakob Frey**. Sie wie die meisten ähnlichen Sammlungen, wie später auch die meisten deutschen Romane, fremde wie eigene, sind aus dem nennenswerten Bücherverlage Siegmund Feierabends in Frankfurt a. M. hervorgegangen. Die „Gartengesellschaft" nennt sich selbst „das ander Teil des Rollwagens", einer von Georg Wickram herausgegebenen Schwankſammlung, die aber zweckmäßig im Zusammenhange mit Wickrams größeren Erzählungswerken zu behandeln ist.

Einer der fruchtbarsten Unterhaltungsschriftsteller war ein **Michael Lindener**, der sich in den Vorreden zu seinen Schwankſammlungen den Berufstitel „Poeta" beilegt, ein verbummelter Leipziger Student, später Korrektor und Bücherschreiber. Seine Sammlung Rastbüchlein mit 26 Geschichten (1558) zeichnet sich dadurch aus, daß er mehr als die andern Schwankerzähler seine Stoffe aus dem wirklichen Leben schöpft. Erwähnt sei wenigstens eine seiner Geschichten von einem Studenten, einer Müllerin, einem Müller und einem Pfaffen, weil sie denselben Stoff enthält, nur ins Bedenkliche gewandelt, wie Andersens unschuldiger Kleiner und großer Klaus.

Lustig genug klingt schon der Titel einer zweiten Schwankſammlung Lindeners: Katzipori (erster Druck 1558), „darin neue Mucken, seltsame Grillen usw. verfaßt und gegriffen sein". Zwar gibt Lindener in der Vorrede eine Art von Übersetzung des drolligen Wortes Katzipori, das er für welsch erklärt: nämlich „Schnudelbutzen", aber leider sind wir damit nicht klüger als mit Katzipori. Es ist so recht eine Sammlung derber und derbster Anekdötchen und Zötchen, und ihrer einige beweisen die Unzerstörbarkeit einer gewissen Literatur, nämlich der des geschlechtlichen Witzes. Einige von Lindeners Geschichten sind auch heute noch in manchen Kreisen im Schwange, also mindestens dreieinhalb Jahrhunderte alt.

Dann gibt es eine Sammlung Der Wegkürzer — die Titel sind oft das Beste auf diesem Gebiet — von **Martinus Montanus**, einem Straßburger (erster Druck 1557), die durch Titel wie Inhalt als zur Reiseliteratur bestimmt erscheint, ähnlich wie Wickrams Rollwagenbüchlein. Von den 42 Geschichten des Wegkürzers ist die hübscheste die noch heute wohlbekannte von dem Schwaben, der das Leberlein gefressen, eine der lustigsten Christuslegenden, wahrscheinlich auf deutschem Boden entstanden.

Der aus dem Hessischen stammende **Hans Wilhelm Kirchhof** hat eine Sammlung von 550 „Höflichen, züchtigen und lustigen Historien, Schimpfreden und Gleichnissen aus alten und jetzigen Skribenten gezogen" unter dem anlockenden Sammeltitel Wendunmut herausgegeben (1565). Er hat sich alle besten Geschichten der andern Skribenten ausgesucht, und sein Wendunmut ist wirklich sehr unterhaltend. Einige seiner Histörchen sind nachmals in den „Münchhausen" übergegangen.

Endlich ist noch die Sammlung Nachtbüchlein von **Valentin Schumann**, einem Leipziger Buchdrucker (1558), zu erwähnen als ein Beispiel für die schon sehr früh sich regende Geschäftsliteratur, die sich absichtlich an die niederen Triebe der Leser wendet, sich im 16. Jahrhundert trotz ihrer Unsittlichkeit auf das Moralische hinausspielt, sich in Zeitaltern sogenannter feinerer Bildung je nachdem realistisch oder naturalistisch nennt und in Wahrheit meist nichts ist als Zote in literarischer Form.

Allgemeine Schlüsse auf die „Unsittlichkeit" des Zeitalters darf man aus der Unanständigkeit der Schwanksammlungen nicht ziehen, so wenig wie aus den französischen Ehebruchsromanen und Ehebruchsdramen auf die Sittlichkeit in der französischen Familie. Daß schon damals die Bedenklichkeit solcher Literatur erkannt wurde, das zeigt uns u. a. die Stelle bei dem doch wahrlich nicht zimperlichen Fischart von „der unziemlichen Buhlerei, darmit man doch heut alle Bücher, so kurzweilig heißen sollen, spicket und füllet".

Allen jenen Schwanksammlungen merkt man an, daß sie sich überwiegend an eine literarisch gebildete, jedenfalls an eine höhere Leserklasse wenden. Eine viel gesündere, anständigere, dabei dichterisch wertvollere Unterhaltungsliteratur hat das 16. Jahrhundert in seinen zahlreichen **Volksbüchern** hervorgebracht. Obenan in der Beliebtheit, die sich über spätere Jahrhunderte ausgedehnt hat, ja eigentlich noch bis in unsere Tage reicht, steht die Schwanksammlung vom **Eulenspiegel**. Vor allen deutschen Volksbüchern hat der Eulenspiegel sogar über Deutschland hinaus Leser gefunden, wie die französischen Wörter Espiègle und Espièglerie für Eulenspiegel und Eulenspiegelei beweisen. Tatsächlich soll ein witziger Bursche namens Till Ulenspiegel im 14. Jahrhundert im Braunschweigischen gelebt haben, auf den man nach der Art der Volksüberlieferungen später alles geschoben hat, was an lustigen Streichen erzählt wurde. Die älteste Aufzeichnung der Eulenspiegelei war niederdeutsch, ist aber verloren gegangen. Das Volksbuch vom Eulenspiegel ist nach ihr in hochdeutscher Prosa abgefaßt. Eulenspiegel gehört zu der wohlbekannten Familie, deren andere Glieder in der deutschen Literatur der Pfaff Amis, der Mönch vom Kalenberg und Peter Leu sind; auch das ältere Volksbuch Salomon und Morolf gehört hierher (vgl. S. 161). Die Neigung zu solchen Gestalten, Verkörperungen gewisser Seiten der Volkseele, findet sich bei allen Völkern: man denke nur an John Bull, an Chauvin, an den Deutschen Michel. Selbst in neuester Zeit werden immer wieder neue Gestalten des literarischen Scherzes erfunden: sie heißen etwa Karlchen Mießnick, Wippchen oder Prudelwitz und Strudelwitz. Sogar an den fürchterlichen Baron Mikosch ist in diesem Zusammenhange zu erinnern. — Der Witz in den Eulenspiegeleien besteht zum größten Teil in der buchstäblichen Ausführung von Aufträgen: aber auch sonst ist Eulenspiegel der verkörperte deutsche Mutterwitz, der seinen Besitzer durch alle Fährlichkeiten des Lebens hindurchrettet.

Ein anderes prächtiges Volksbuch ist das von den **Schildbürgern**, zuerst 1598 erschienen. Der Titel wurde später in das Lalenbuch geändert, angeblich weil sich die Einwohner des Städtchens Schilda über ihre Verhöhnung beklagt hatten. Wort und Begriff der Schildbürgerei sind bis heute urlebendig geblieben. Das Buch von den Schildbürgern ist hervorgegangen aus der nicht bloß in Deutschland bestehenden Neigung eines Stammes oder einer Gegend, den Nachbarn etwas anzuhängen, — man denke nur an Wort und Begriff „Kalauer". Der feierliche Ernst, mit dem die Schildbürger ihre Torheiten begehen, ist eine der reizvollsten Äußerungen des älteren deutschen Humors. Schon der Rahmen der Schildbürgereien ist ausgezeichnet ersonnen: die Schildbürger stammen nach dem Volksbuch aus Griechenland, und zwar von einem der Sieben weisen Meister, und ihre Torheit tragen sie nur zur Schau, um sich des Andranges aus der ganzen Welt zu erwehren, die sich von ihrer Weisheit Rat holen möchte. — In dem Lalenbuch stehen auch manche Geschichten aus den Sammelwerken von Montanus, Schumann und anderen.

Literarisch weniger wertvoll ist das Volkslügenbuch **Der Finkenritter**, eine Sammlung

mäßig witziger Aufschneidereien, — der Vorläufer Münchhausens. Immerhin zeigt auch der Finkenritter, zu welchen tollen Sprüngen die Phantasie der deutschen Schriftsteller und Leser im 16. Jahrhundert Lust und Zeug hatte.

Auch die Sammlung von Schelmenstreichen unter dem Titel **Hans Clavert** und **Claus Narr** gehört hierher: witzige Seitenstücke zum Eulenspiegel.

Außer diesen lustigen Volksbüchern hat das 16. Jahrhundert mit seiner erstaunlich schnell anwachsenden Lesegier eine große Zahl ernster Unterhaltungsbücher in Prosa hervorgebracht, die bis tief in das 18. Jahrhundert, ja wohl gar bis in das 19. hinein, in den breitesten Volksmassen gern gelesene Ware blieben. Auf unscheinbarem Papier, mit abgenutzten Lettern gedruckt, mit kläglichen und unkünstlerischen Holzschnitten geschmückt, haben diese Volksbücher erzählenden Inhalts Millionen deutscher Leser nahezu drei Jahrhunderte hindurch entzückt. Da gab es die Volksbücher vom Herzog Ernst, vom Armen Heinrich, von Octavian, vom König Apollonius von Tyrus, von Heinrich dem Löwen, den Vier Haimonskindern, der Schönen Magelone und der Schönen Melusine, die Bücher von Genoveva, Gismunda, dem Schwanenritter, von Wigalois, Flos und Blankflos, von Tristan und Isalde, das besonders hoch geschätzte Buch von Fortunatus, endlich das von Ahasverus, dem Ewigen Juden. Alle diese Volksbücher liegen in bequemen Neudrucken vor, und es lohnt wohl, sie einmal zu durchblättern, denn sie stellen die eigentliche Literatur für die Massen während ganzer Jahrhunderte dar, und keine zu verachtende Literatur. Im Gegenteil: kommt man aus der Unfläterei der von hochgebildeten Schriftstellern hergerichteten Schwankfammlungen zu den Volksbüchern, so atmet man reinere Luft, ja sie berühren uns noch heute wie mit einem dichterischen Anhauch. Der Knabe Goethe hatte sie fast alle gelesen und spricht in Dichtung und Wahrheit aus liebevoller Erinnerung von der „ganzen Sippschaft".

Von der Verbreitung der Volksbücher im 16. Jahrhundert bekommen wir einen Begriff, wenn wir in alten Kaufmannslisten lesen, daß ein einziger Buchhändler zur Fastenmesse 1569 verkauft hat: 77 Abdrücke des Eulenspiegels, 196 des Fortunatus, 176 der Schönen Magelone, 158 der Melusine, dagegen von dem gereimten Heldenbuch nur 4 Stück.

Eine besonders beliebte Sammlung der Volksbücher dieser Art war das gleichfalls bei dem Frankfurter Feierabend erschienene **Buch der Liebe** (1578), worin dreizehn Volkserzählungen beisammen sind, darunter allerdings auch der Nachdruck eines Wickramschen Romans: Galmy (vgl. S. 246).

Von allen Volksbüchern aber des 16. Jahrhunderts hat für uns den größten Wert das **Faustbuch.** Mit dem Titel: „Historia, Von D. Johann Fausten dem weitbeschreyten Zauberer und Schwartzkünstler, wie er sich gegen dem Teuffel auff eine benandte zeit verschrieben, was er hierzwischen für seltzame Abenthewr gesehen, selbs angerichtet und getrieben, biß er endtlich seinen wol verdienten Lohn empfangen", ist es im Jahre 1587 von einem Dr. Spieß, einem protestantischen Theologen, in Frankfurt veröffentlicht worden. Mit der Gestalt des Faust steht es ähnlich wie mit der des Till Eulenspiegel: ein Dr. Johann oder Georg Faust hat bestimmt gelebt, ein unsteter Magister, der sich mit allerlei Zauberkünsten abgegeben und durch sein auffallendes Treiben die Aufmerksamkeit einiger bedeutender Zeitgenossen auf sich gelenkt hat. Der gelehrte Abt Trithemius (Tritheim von Sponheim) nennt ihn ums Jahr 1507: „Faust den Jüngeren, einen Totenbeschwörer, Zauberer usw.", der sich selbst willkürlich den Namen Georgius Sabellicus beigelegt habe. Auch Melanchthon hat ihn gekannt, denn er schreibt von ihm: „Ich habe einen gewissen Faust aus Kundling (Knittlingen), einer kleinen, meiner Heimat benachbarten Ortschaft gekannt", und er fügt dann nach Hörensagen allerlei Gerede über Fausts Zauberkünste und klägliches Ende hinzu. Nach dem Faustbuche selbst war der Held ein Bauernsohn aus Rod (Roda) bei Weimar. Die Teufelsbeschwörung samt dem Pakt mit den finsteren Mächten sei in einem Walde bei Wittenberg erfolgt.

Der Kern der Faustsage ist uralt: die Legende von Theophilus (vgl. S. 51) ist nicht einmal die älteste Fassung der Geschichte von dem Bündnis zwischen einem über die Grenzen der Menschheit hinaus strebenden Geist und der Hölle. Im deutschen Faustbuch kommt von den Zügen, die Goethe zu seinem Faust verwandt hat, unter andern vor: die gezauberten Weintrauben und Weine, der Famulus Wagner, der Teufel Mephistopheles, der dort Mephostophiles heißt, auch die Grundlage für den Auftritt im Auerbachskeller, und für den zweiten Teil des Faust: die Erscheinung der Helena, mit der nach dem Volksbuche Faust einen Sohn Justus Faustus erzeugt hat.

An literarischem Wert steht das Faustbuch des Dr. Spieß durchaus nicht hoch, jedenfalls unter den meisten andern Volksbüchern der Zeit. Trotzdem wurde es viel gelesen, wie die zahlreichen Auflagen bis um die Mitte des 17. Jahrhunderts beweisen. Eine niederdeutsche Bearbeitung erschien 1588, gleich nach der hochdeutschen Ausgabe. — Als Probe der Sprache des Faustbuches stehe hier ein Stück aus Fausts Seelenverschreibung:

Ich Johannes Faustus D. bekenne mit meiner eygen Handt offentlich, zu einer bestetigung, und in krafft diß Brieffs: Nach dem ich mir fürgenommen, die Elementa zu speculiren, und aber aus den Gaaben, so mir von oben herab bescheret, und gnedig mitgetheilt worden, solche Geschickligkeit in meinem Kopff nicht befinde, und solches von den Menschen nicht erlehrnen mag, so hab ich gegenwertigem gesandtem Geist, der sich Mephostophiles nennet, ein diener deß Hellischen Printzen in Orient, mich untergeben, auch denselbigen mich solches zu berichten und zu lehren, mir erwehlet, der sich auch gegen mir versprochen, in allem underthenig und gehorsam zu seyn.

Eine weitläufige Verwässerung des ohnehin nicht sehr kurzweiligen Volksbuches vom Faust hat Georg Rudolph Widmann 1599 vorgenommen: „Das ärgerliche Leben und schreckliche Ende des vielberüchtigten Ertzschwarzkünstlers Johannis Fausti.“ Auch Famulus Wagner hat zu einem volkstümlichen Geschichtenbuch herhalten müssen. — Von dem nach dem Faustbuch entstandenen alten Puppenspiel von Faust wird bei Goethes Faustdichtung die Rede sein.

Schon aber melden sich in der deutschen Unterhaltungsliteratur die ersten Anzeichen des Eindringens des französischen Romans, zum zweiten Mal in der Entwicklung der deutschen Dichtung. Der berühmteste Roman Frankreichs im 16. Jahrhundert: der vergötterte **Amadis** hält seinen Einzug in Deutschland, wo die Leser immerfort nach Neuem verlangen, und zu allen Zeiten hat ja auf die Masse des gebildeten wie des ungebildeten deutschen Leserpöbels der französische Roman eine unwiderstehliche Anziehung ausgeübt. Der Stoff zum Amadis stammt aus dem Sagenkreise des Königs Artur, doch ist die älteste Quelle nicht französisch, sondern spanisch: ein Roman des Spaniers Montalvo. Seine Hauptgestalten sind der unendlich verliebte, unendlich tapfere und — wenigstens für unsern Geschmack — unendlich langweilige Held Amadis, die Fee Urganda und die liebreizende Oriane, eine Tochter des Königs von Engelland. Nach dem Spanischen hat ihn der Franzose Herberay des Essarts bearbeitet und in nur 22 Bänden 1575 herausgegeben. Heut urteilen wir über jenen ein Jahrhundert beherrschenden Moderoman sehr wegwerfend. Hervorragende Schriftsteller des 16. und 17. Jahrhunderts haben ihn höher geschätzt. Der Spanier Diego Hurtado y Mendoza, selbst einer der hervorragendsten Erzähler seines Landes, und Torquato Tasso haben den Amadis geliebt; unser Fischart sagt von ihm:

Wer den Namen Amadis
Bedenket recht, der findt gewiß,
Daß er zu Teutsch heißt Gotteslieb,
Darumb besteht er süß und trüb.

Aber selbst Cervantes, der Todfeind aller ritterlicher Liebesromane, läßt in seinem Don Quijote den schon zum Feuertode verdammten Amadis erretten, ihn allein von allen seinesgleichen, weil, wie der Barbier zum Pfarrer sagt (Buch I, Kap. 6), „dies Buch das beste von allen dieser Gattung ist, und darum könnte man ihm wohl als dem einzigen seiner Sippschaft vergeben“.

Und was sagt Goethe von Amadis? In einem Brief an Schiller schreibt er die uns überraschenden Sätze: „Ich habe vor Langerweile allerlei gelesen, z. B. den Amadis

von Gallien. Es ist doch eine Schande, daß man so alt wird, ohne ein so vorzügliches Werk anders als aus dem Munde der Parodisten gekannt zu haben."

Die deutsche Bearbeitung des Amadis, mit starken Verkürzungen, erschien 1569 unter dem Titel: „Das erste Buch der Hystorien vom Amadis ausz Franckreich — — mit vielen angehefften guten Leeren, newlich ausz französischer in unser allgemeine, geliebte teutsche Sprach gebracht." Die Übersetzung ist nicht ungeschickt, sondern ziemlich in demselben süßlich verliebten Tändelton gehalten wie die französische Bearbeitung der spanischen Urdichtung.

Aber schon vor dem Einzuge des französischen Ritter- und Liebesromans hatte sich ein deutscher Schriftsteller auf den Roman gelegt und eigentlich die ganze Gattung neu geschaffen. **Georg Wickram** heißt der Schöpfer des deutschen Romans, und wie gewöhnlich wissen wir von diesem bemerkenswerten Manne nicht einmal genau das Geburtsjahr. Er wurde in Colmar geboren, wahrscheinlich im ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts, und ist zwischen 1556 und 1562 gestorben. Er gehörte zu den frühesten deutschen Berufschriftstellern und hat sich namentlich an der Erzählungsliteratur mit einer Reihe beachtenswerter Dichtungen beteiligt. Da ist zunächst sein Rollwagenbüchlein (1555), ein Beitrag zu der schon erwähnten Reiselitteratur jener Zeit. Der Rollwagen war der Stellwagen oder Omnibus des 16. Jahrhunderts, und so hat Georg Wickram für Reisende in solchen Wagen eine Sammlung unterhaltender Schwänke verfertigt, die ungefähr auf der Höhe der großen deutschen Schwankliteratur des 16. Jahrhunderts stehen, in der Reihe mit den Büchern von Lindener, Montanus, Schumann usw.

Zu Straßburg erschien ohne Angabe des Verfassers, aber sicher von Georg Wickram, ein Roman Galmy (1539), eine spannende Darstellung ritterlicher Abenteuer und Herzensbegebenheiten, die uns reichlich so sehr zu fesseln geeignet sind wie etwa die französischen Romane des 18. Jahrhunderts. Den Inhalt gibt der Verfasser schon in dem zeitüblich sehr langen Titel an: „Ein schöne und liebliche Hystori von dem edlen und teuren Ritter Galmien und von seiner züchtigen Liebe, so er zu einer Hertzogin getragen hat, welche er in eines Münches Gestalt von dem Feur und schendtlichen Todt erlöst hat, zuletzt zu eim gewaltigen Hertzogen in Britanien erwoelt." Ein zweiter Ritterroman ist der 1551 erschienene Gabriotto, in dem sich Anklänge an eine Erzählung Boccaccios finden. — Eine Mischung von ritterlichen und bürgerlichen Begebenheiten enthalten Wickrams Romane Der Knabenspiegel (1554) und Der Goldfaden (1557), — zwei ganz lesbare Romane, in denen sich eine entschiedene Erzählungskunst zeigt. Wickrams Sprache leidet zum Teil an ihrer Mundartlichkeit, denn er schrieb mit starken Anklängen an das Elsässische.

Den Galmy hat Hans Sachs zu einem Spiel und zu einem Meisterliede verarbeitet; Fouqué hat ihn zu einem Drama, Rudolf Baumbach zu einer Verserzählung umgestaltet.

Elftes Kapitel.

Lehrhafte Dichtung und Prosa.

Rollenhagens Froschmäuseler. — Erasmus Alberus. — Burkard Waldis. — Ringwaldt. Dedekinds und Scheidts Grobianus. — Theatrum Diabolorum.

Die Anfänge der Presse. — Die Chroniken: Zimmernsche Chronik. — Seb. Francks Chronicon. — Seb. Münsters Cosmographia. — Thurmayers Bayrische Chronik. — Tschudis Schweizerische Chronik. — Albrecht Dürers Schriften. — Götz von Berlichingen. — Hans von Schweinichen.

Das auf allerlei Nebenzwecke gerichtete Wesen der Dichtung des 16. Jahrhunderts zeigt sich so recht an einem komischen Tiergedicht: dem Froschmäuseler von **Georg Rollenhagen** (1542—1609) aus Bernau bei Berlin, der als Schulrektor in Magdeburg gestorben ist. Was in einem altgriechischen scherzhaften Tiergedicht vom Kriege der Frösche und Mäuse in harmloser Nachahmung der Homerischen Heldengedichte, in der „Batrachomyomachie", in wenigen hundert Versen nur ein drolliges Stücklein dichteri-

scher Laune gewesen war, das hat der wohlmeinende deutsche Schulmeister zu einem unendlich langen Lehrgedicht von vielen tausend Versen ausgewalzt. Schon durch den Titel sagt der Verfasser, daß er es „zur anmutigen aber sehr nützlichen Lehr der Jugend“ bestimmt habe. Die eigentliche kleine Tiergeschichte wird erdrückt durch weitausgesponnene Abschweifungen, namentlich durch offene und versteckte Angriffe auf die katholische Kirche und die Pfaffen, auf das Ablaßwesen und dergleichen. Bemerkenswert ist allerdings am Froschmäuseler die reine Sprache, wie denn Rollenhagen überhaupt von bewußter Absicht zu gutem Deutsch beseelt war:

Der Deutsch aber lesset vor allen	Lernt fremde Sprachen reden, schreiben,
Was fremd ist sich besser gefallen.	Sein Muttersprach muß veracht bleiben.

Der Froschmäuseler erschien zuerst 1595 und wurde bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts sehr oft neu gedruckt. Er hat eine ganze Reihe von Nachahmungen im Tiergedicht hervorgerufen, die aber wenig bemerkenswert sind.

Neben dem Tiergedicht erlebte auch die **Tierfabel** eine Nachblüte. **Erasmus Alberus** (geb. um 1500, gest. 1553), der sich auch als Kirchenliederdichter hervorgetan, hat einen Band Fabeln geschrieben (1534), in denen wir die meisten der von den Fabeldichtern des 14. und 15. Jahrhunderts behandelten Stoffe wiederfinden, meist in gar zu ausgedehnter Darstellung, nicht so knapp wie bei Boner.

Er steht in der künstlerischen Beherrschung der knappen Fabelform auch weit zurück hinter dem hervorragendsten Fabeldichter des 16. Jahrhunderts: **Burkard Waldis** (geb. vor 1500, gest. um 1560). In dessen Fabelsammlung „Esopus ganz new gemacht“ (zuerst 1548 erschienen), vier Bücher von je hundert Fabeln, zeigt sich eine ebenso gewandte Erzählungsform wie gepflegte Sprache. Burkard Waldis hat sich offenbar an Luthers Sprache gebildet und gehört zu den besten Sprachmeistern seiner Zeit. Unter Fabeln verstand man übrigens damals wie auch früher nicht bloß Tiergeschichten, sondern unterhaltende, scharf zugespitzte Erzählungen von allerlei Art, wie z. B. die folgende

Von einem Schneider.

Ein schneider kaufft ein tuch von Lunden (London),	Eins warff er hinder sich zurück,
Nams untern arm zur selben stunden,	Das man dasselb solt sehen nit,
War schon geschorn und zubereit,	Hub auff, und sang dazu ein Liedt,
Draus im selb machen wolt ein kleidt,	Das sahe sein Knecht der bey im saß,
Trugs heim, auff seinen Tisch legts nider,	Sprach, Meister, warumb thut ir das?
Maß, uberschlugs, legts hin und wider	Habt euch versehen in dem messen,
Und richtet zu, den Rock zu schneiden,	Oder seit ir sonst so vergessen,
Nam Ehl und maß, zeichnets mit kreiden,	Ists doch eur eigen, habts selber kaufft,
Und legts dreifach zum forder gern,	Ist das auch etwas uberlaufft
Der doch zween von nöten wern,	Vor wem wolt ir dasselb verhelen,
Ergriff gar bald ein scharpffn Scher	Das ir eur eigen gut wolt stelen?
Und schnied daselben flux durch her,	Er sprach, Gott geb dem brauch die ritt,
Da wurden aus drey gleiche stück,	Was tut die lang gewonheit nit? — —

Von den lehrhaften Dichtern sei noch **Bartolomäus Ringwaldt** (1530—1598) erwähnt wegen seiner Ermahnungsgedichte Lauter Wahrheit und Christliche Warnung des treuen Ekkarts. Sie zeichnen sich mehr durch biedere Gesinnung als durch dichterische Eigenschaften aus.

Man kann den Schriftstellern des 16. Jahrhunderts nicht den Vorwurf machen, daß sie die ärgsten Schäden ihres Zeitalters nicht erkannt und auf deren Besserung bedacht gewesen wären. Die Rohheit der Sitten mußte jedem fein besaiteten, ja jedem anständigen Menschen widerwärtig auffallen und ihn zur schärfsten Verurteilung herausfordern. Mit ganz anderm Nachdruck als all das geistreiche, höchst allgemeine Geschreibsel des Erasmus und anderer Humanisten gegen die Narrheit der Menschen, natürlich immer der andern Menschen, griff die scharfe Satire die Rohheit Derer an, die sich doch zu den weltlich oder geistig herrschenden Klassen zählten. **Friedrich Dedekind**, ein Magister in Wittenberg, als Superintendent in Lüneburg 1598 gestorben, hatte 1549 ein lateinisches Büchlein: **Grobianus**

erscheinen lassen, worin er in der Form einer Verherrlichung des Knotentums, besonders unter den studierenden und studierten Kreisen, ein schonungsloses Strafgericht an den Grobianern vollzog. Das Wort **Grobianus** kommt als Bezeichnung eines neuen Heiligen schon in Brants Narrenschiff vor:

Eyn nuwer heylig heißt Grobian,
Den wil yetzt fyren yederman.

Auch Murner hat diese Bezeichnung strafend gebraucht. Wirksam aber wurde der Angriff auf die Verrohung der führenden Stände doch erst durch die von **Caspar Scheidt**, dem Lehrer Fischarts, 1552 veröffentlichte deutsche Umdichtung: „Grobianus, von groben Sitten und unhöflichen Geberden.“ Es enthält eine übertreibende und scheinbar zustimmende Schilderung der Unfläterei unter den sogenannten Gebildeten, spricht aber seine wahre Absicht in den zwei auf dem Titelblatt stehenden Versen aus:

Lies wohl dies Büchlein oft und viel,
Und thu allzeit das Widerspiel.

Ob Caspar Scheidts Grobianus sonderlich viel zur Abstellung der Rohheit gewirkt hat, das läßt sich kaum nachweisen; jedenfalls ist er ein ehrenvolles Denkmal für die Selbstkritik des Jahrhunderts. Der Grobianus wurde in Deutschland, wie die zahlreichen Auflagen beweisen, viel gelesen, er wurde auch ins Englische übersetzt, und noch im 18. Jahrhundert rühmte ihn **Swift** als ein ergötzliches Lesebuch. — Die Dichtung schließt mit den ironischen Versen:

Was grobe knollen, knöpff, und flegel,
Und ungeschickte wüste kegel,
Mit jrer Grobheit mögen treiben,
Bey disen soltu allzeit bleiben.
Was aber weise dapffre leut
Gebietten, halt zu keiner zeit.
Und wo du kanst mit groben sachen
Der bursch ein groß gelechter machen,
So hastu dein ampt außgericht,
Und darffst keins andern meisters nicht.
Nimb also diß in gutem an,
Und bleib allzeit ein Grobian. Ende.

In dieselbe Kerbe hieben die Bücher von den verschiedenen „Teufeln“ der Zeit, die in dem **Theatrum Diabolorum** (1569) gesammelt sind. Darin wird gewettert gegen den Fluchteufel, den Tanzteufel, den Hosenteufel (gegen Auswüchse der Männermode), den Spielteufel und was sich sonst an Teufeleien bemerklich machte.

Das 16. Jahrhundert hat aber noch andere Träger der öffentlichen Meinung hervorgebracht, die für die Entwickelung des geistigen Lebens in Deutschland von der größten Bedeutung werden sollten. Seit dem ersten Jahrzehnt des Jahrhunderts begegnet uns eine Reihe von **Flugschriften** besonderer Art, die es auf keine längere Wirkung als des Tages oder doch der nächsten Gegenwart abgesehen haben. Zum ersten Mal spüren wir die Bewegung des „Sekundenzeigers der Geschichte“, wie Schopenhauer verächtlich, aber mit unübertrefflicher Schärfe die **Presse** bezeichnete. Schon in gedruckten Berichten seit 1505 kommt das Wort **Zeytung** vor, das nachmals die Hauptbezeichnung der politischen Tagesflugblätter des 16. Jahrhunderts blieb. Das älteste erhaltene Blatt dieser Art ist die „**Copia der newen zeytung aus Presilg Landt**“ (Brasilien) — und berichtet von der Entdeckung Südamerikas.

Aus dem Jahre 1509 ist uns ein deutsches Zeitungsblatt erhalten, worin wir schon nicht mehr bloße Neuigkeiten erfahren, sondern eigene politische Vermutungen des Berichterstatters:

Newe zeittung von Padua etc. Von newen zeittung ist nichts sunders, dan das die Keyserlich Maiestat am elfften tag des monatz Septembris hat angefangen zu schyssen inn Padua, und hat geschossen bis auff den zwelfften tag, und hat hondert und viertzig schöß mit großen puxssen darangetan, und ich bin gutter hoffnung die Kaysserlich Maiestat werdt Padua in kürtz erobern. — Im jar 1509 am 5. tag Octobris.

Hier haben wir die Urform der Leistungen, die das Deutsch des 19. und 20. Jahrhunderts heute „Spezialkorrespondenzen“ benamst.

Aus dem Jahre 1519 liegt vor:

Ein schöne Newe zeytung so Kayserlich Mayestet auß India yetz nemlich zukomen seind. Gar hüpsch **von den Newen ynseln** (Amerika), und von yren sitten gar kurtzweylig zu leesen.

Darin wird alles zurückgeführt auf „Cristofferus Coloanus ain Genueser“.

In einem andern Zeitungsblatt: „Aber eine newe gezeitung vonn der Keyserlichen Maiestat unnd von den Venedigern“ werden nach einander alle Neuigkeiten der letzten Wochen aus dem politischen Leben in aller Kürze mitgeteilt, nicht unähnlich den knappen Auszügen, die viele Zeitungen heut an die Spitze des Blattes setzen, um den Leser aufs schnellste über die politische Lage zu unterrichten.

Straßburger und Baseler Druckereien haben schon in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts Zeitungsblätter mit Nummernfolge, darunter eine Zeitung mit den Nummern 1—8, herausgegeben. In dem von Weller zusammengestellten Bande „Die ersten deutschen Zeitungen“ werden 877 einzelne Zeitungen, d. h. Zeitungsblätter, aus dem 16. Jahrhundert angeführt.

Neben dieser Geschichtschreibung vom Tage für den Tag gingen die dickleibigen **Chroniken** weiter. Die meisten Chroniken des 16. Jahrhunderts haben die Eierschalen der Dichtung, aus der sie entstanden, noch nicht ganz abgestoßen: die Einleitungen sind fast immer in Versen, auch zwischendurch finden sich dichterische Einfügungen. Obenan unter den Chroniken an Wert für die Kulturgeschichte des 16. Jahrhunderts, aber auch als sehr unterhaltsames Lesebuch steht die **Zimmernsche Chronik**, die von einem schwäbischen Grafen von Zimmern und seinem Schreiber Johann Müller zwischen 1564 und 1568 abgefaßt wurde. Sie ist reichlich durchsetzt mit lustigen Schnurren und verdiente, durch eine verkürzende Bearbeitung allgemeiner bekannt zu werden. Die Chronik beschreibt z. B. die Zerstörung der Burg Hohenzollern:

— — Jedoch so waren sie gemainlich der belegerung muedt, hetten auch großen schaden ab dem schloß erlitten; derhalben namen sie mit dem hauptman und dem überigen kriegsvolk im schloß ain bericht an, namlich das kriegsvolk uf gnad und das schloß uf ungnad. — Das schloß Zollern wardt von den stetten eingenommen, geblindert und biß in grundt zerstört und zerbrochen. Das beschach nach unsers herrn uffart im jar 1423, mit großen jubel und frolocken der karsthansen (Spottname) ußern stetten und dann graf Eitelfriderichs von Zollern, der hiemit wonte, seinen eltern brueder, graf Friderrichen, den Öttinger, wol gedrutzt, oder an ime sich gerochen haben. — — Aber es sein die fruchten, die ußer der brueder unainigkait volgen. —

Sebastian Franck (1500—1545) hat eine deutsche Chronik geschrieben: „Germaniae Chronicon, von Noe biß auff Carolum V.“ Alle jene Chroniken beginnen mit der Erschaffung der Welt, und es darf schon als eine wesentliche Abkürzung gelten, daß Sebastian Franck erst bei Noah anfängt. Franck spricht in der Vorrede die vortrefflichen Grundsätze über die Pflichten eines Geschichtschreibers aus, die zugleich als eine Probe seiner nicht üblen Sprache hier stehen mögen:

— Zum letsten handel ich hie nichts vom glauben, was recht oder unrecht, Göttlich oder umchristenlich ist, sonder wie ein historicus guts und böß, wie es die that unnd histori gibt. Ich bin hir ein schreiber unnd kein censor frembder that oder rede, wort oder werck, unnd habe ja die person eins historischreibers so vil mir möglich angezogen, das ich wider oder für niemant schreib, dann als vil die that unnd red, der thetter torheit, weißheit, eer oder uneer mit sich pringt.

In seiner „Cosmographia. Beschreibung aller Lender“ (Basel 1554) hat **Sebastian Münster** dem 16. Jahrhundert die Hauptquelle seiner Kenntnisse gegeben. Münster (1489—1552) hat in seiner Kosmographie die ganze Fülle des damals vorhandenen Wissens, Glaubens und Aberglaubens von fremden Ländern und Völkern gesammelt, hat sein Riesenbuch sogar mit Land- und Städtekarten und vielen andern Bildern geschmückt und darf als einer der nützlichsten Schriftsteller seiner Zeit gelten. Die beiden nachstehenden Proben handeln von sachlich anziehenden Gegenständen und erweisen Sebastian Münster als einen mehr liebenswürdigen als tiefen Darsteller:

Von den neuwen inseln.

— Ire land, so von den unsern America ist genempt worden, ist wol mit leuten besetzt, hat vil wilder thier und ein groß gefögel mit mancherleien Farben, die den unsern gar ungleich seind, ist ein fruchtbar und lustig ertrich, vol weld (Wälder), die auch all zeit grünen, unnd die bäum vil seltzonner früchten bringen, die viel anderst seind dann die unsere.

— Zum ersten ist die Marck zu Brandenburg ein kleine und arme Landtschafft gewesen, deshalb auch einen wundern möcht, warum Keyser Otto der 3. ein solchen armen Herren auffwarff zu einem Churfürsten, so doch mechtige Hertzogen vorhanden waren, — — die eins solchen Ampts wirdiger möchten geachtet seyn, dann ein armer Marggraffe.

Ein bayrischer Chronikenschreiber, **Johannes Thurmayer** (gest. 1534) aus Avensberg, weshalb er sich Aventinus nannte, hat in einer Bayrischen Chronik eine sehr bemerkenswerte Fähigkeit bewiesen, geschichtliche Dinge von dem erhöhten Standpunkt des Geschichtschreibers aufzufassen und darzustellen, aber auch eine nicht geringe Begabung für gewandte Prosa. Goethe hatte seine bayrische Chronik als Jüngling gelesen und in bewundernder Erinnerung später von ihr — und der Chronik Tschudis — geschrieben: „Man könnte einen trefflichen Menschen tüchtig heranziehen, ohne dabei ein anderes Buch zu gebrauchen, als etwa Tschudis schweizerische oder Aventinus' bayrische Chronik."

Über Karl den Großen berichtet Thurmayer nach Eginhart und andern Quellen:

— Er hat auch ein besondere Grammatika über die Teutsche Sprach gemacht, hat derselbigen maß und art der Lateinischen geben wöllen, damit mans auch durch etliche Regeln lehrnen möchte, nit allein durch den brauch. — Ich hab etlich solch Teutsch gelesen in den alten Schrifften, aber es ist schwärlich zu verstehen. — Er hat auch die Teutschen Gesänge von den alten Helden der Teutschen gemacht zusammen lassen in ein Buch bringen und hat ir (ihrer) auch etliche selbst gesetzt, aber sie seynd der meiste Theil verloren, und hernach gefälscht durch etliche worden.

Ganz konnte sich allerdings selbst dieser bemerkenswerte Geschichtschreiber von seinem Zeitstil nicht frei machen. Bei aller Einsicht in die wirklichen Zusammenhänge handelt er doch in seinem ersten Buch „Vom Ursprung der alten Teutschen" in einem besondern Kapitel davon: „Wie und wo Noah gestorben sei, und von seiner Hausfrauen, so das erst Frauenkloster gestiftet hat, und Noah hat die Stadt Genua gebauen."

Des 1572 gestorbenen Landammanns **Ägidius Tschudi** zu Glarus Schweizerische Chronik (Chronicon Helveticum) ist für uns von besonderem Wert als Quelle für zwei Dichtungen Schillers: die Ballade vom Grafen von Habsburg und Wilhelm Tell. Tschudi berichtet über die ältere Zeit nach allerlei Legenden und ist keine echte Geschichtequelle, so z. B. nicht für die Schilderung der Befreiung der Schweizer von der österreichischen Herrschaft. Als Denkmal deutscher, allerdings mundartlich gefärbter Prosa des 16. Jahrhunderts ist seine Chronik eines der wichtigsten Bücher des Jahrhunderts. — Die Geschichte des Grafen von Habsburg, Schillers Quelle, steht im ersten Teil, drittem Buch, unter der Jahreszahl „Anno Domini 1266":

— Dero Zit reit Graf Rudolf von Habspurg (harnach Kunig) mit sinen Dienern uffs Weidwerck gen Beitzen und Jagen, und wie Er in ein Ouw kam allein mit sinem Pferd, hört Er ein Schellen klingeln. — Do fand Er ein Priester mit dem Hochwürdigen Sakrament und sin Meßner, der Im das Glögkli vortrug. — Do nun der Priester wieder heim kam, bracht Er selbs Graf Rudolfen das Pferdt wider mit grosser Danckſagung der Gnaden und Tugend, die er Im erzeigt; do sprach Graf Rudolf: das wöll Gott niemmer, daß ich oder keiner miner Dienern mit Wüssen das Pferdt überschrite, daß min Herrn und Schöpffer getragen hat, — dann ich habs dem gebn, von dem ich Seel, Lib, Eer und Gut zu Lechen hab.

Auch der Beschreibung des Aufftandes der Eidgenossenschaft bei Tschudi ist Schiller vielfach wörtlich gefolgt; so lautet z. B. ein Wort Tells gegen Geßler: „So will ich üch die grundlich warheit sagen." Schiller rühmte an Tschudis Chronik „den treuherzigen, herodotischen, ja fast homerischen Geist, durch den sie den Leser poetisch zu stimmen imstande sei".

Endlich noch einige für die Schriftsteller, mehr aber noch für die Zeit bemerkenswerte Urkunden von Einzelnen über ihr Leben. Wir besitzen von **Albrecht Dürer** außer einer Reihe anziehender Briefe ein Tagebuch, das nicht nur für Dürers Leben, sondern für den geistigen Atem des 16. Jahrhunderts eine wertvolle Quelle ist. Mit welcher Innigkeit Luthers Verehrer an dem großen Manne gehangen haben, dafür legt eine Eintragung Dürers in sein Tagebuch rührendes Zeugnis ab:

— Am Freitag vor Pfingsten im 1521. Jahr kamen mir Mähr gen Antorff (Antwerpen), daß man Martin Luther so verrätherlich gefangen hatt. — Alsbald waren 10 Pferd do, die fürten ver-

rätherlich den verkauften Frommen, mit dem heiligen Geist erleichteten Mahn hinweg, der do war ein Nachfolger des wahren christlichen Glaubens, und lebt er noch oder haben sie Jn gemördert, das ich nit weiß, so hat er das gelitten umb der christlichen Warheit willen und umb das er gestraft hat das Umchristliche Papstthumb, das do strebt wider Christus Freylassung. — Dieser Man, der do klärer geschrieben hat dan nie keiner in 140 Jahre gelebt. — O Gott, ist Luther todt wer wird uns hinfürt das Heilig Evangelium so klar fürtragen. Ach Gott was hett er uns noch in 10 oder 20 Jahren schreiben mögen!

Durch Goethe sind uns die Denkwürdigkeiten des Ritters **Götz von Berlichingen** (geboren zu Hornberg 1480, gestorben daselbst 1562) von Wert geworden. Die erste Ausgabe seiner Lebensbeschreibung erschien lange nach seinem Tode zu Nürnberg (1731) mit mancherlei sprachlichen Erneuerungen. Sie ist, auch abgesehen von unserer Teilnahme für die Quelle zu Goethes erstem Drama, eine wahre Fundgrube zur Kenntnis des Ritterlebens jener Zeit. Mit der größten Unbefangenheit erzählt Götz auch seine Raubzüge gegen Kaufleute, die er allerdings nur für erlaubte Handlungen in seinen Fehden mit feindlichen Fürsten und Herren ansieht. — Über den Verlust seiner Hand durch den Schuß aus einer Feldschlange und ihren Ersatz durch eine eiserne Hand berichtet er selbst:

Doch fiel mir ein Knecht ein, von dem ich etwann von meinem Vatter seel. und alten Knechten Pfalzgräfischen und Hohenlohischen gehört hat, welcher der Kähle geheißen, und Herzog Georgens von Beyern Feind gewest ist, der hette auch nit mehr dann ein Hand gehabt, und hette eben alsobald ein Ding gegen Feinden im Feld ausrichten können, als ein anderer, der lag mir im Sinn, daß ich GOtt aber anrufft und gedacht, wann ich schon zwölff Händ hette, und sein Göttliche Gnad und Hülff mir nicht wohl wöllt, so were es doch alles umsonst, und vermeint derenthalben, wann ich doch nit mehr dann ein wenig ein Behellf hette, es were gleich Eine Eiserne Hand, oder wie es ware, so wolt ich dennoch mit GOttes Gnad und Hülff im Feld noch irgend so gut seyn als sonsten ein heilloser Mensch, ich bin auch seithero mit desselben Kähles Söhnen geritten, die redlich und berühmt gewesen.

Ein viel ärgeres Bild des Lebens der höheren Gesellschaft gegen das Ende des 16. Jahrhunderts entrollen uns die Aufzeichnungen des Schlesischen Ritters **Hans von Schweinichen** über sein und seiner Standesgenossen Leben. Unter Leben haben wir kaum viel anderes als ein Taumeln von einem Trinkgelage zum andern zu verstehen. Schweinichens Denkwürdigkeiten umfassen das halbe Jahrhundert zwischen 1552 und 1602 und sind wohl das wüsteste Buch aus jener Zeit, nach Goethe: „Kein Lesebuch, aber man muß es gelesen haben". Fast auf jeder Seite begegnen einem selbstzufriedene Bemerkungen von „guten Räuschen", von einem „großen Gesäufte" und Wendungen von der Art: „Wir haben den Abend in Gottes Namen mit guten Räuschen beschlossen."

So sind denn Schweinichens Denkwürdigkeiten die passendste Überleitung zu der Literatur des 17. Jahrhunderts, dem schrecklichsten in der ganzen politischen, wenn auch nicht in der dichterischen Geschichte des deutschen Volkes.

Was hat das 16. Jahrhundert für die Geschichte der Literatur Großes und Bleibendes hervorgebracht? Außer der unschätzbaren geistigen Freiheit für jeden, der ihrer begehrte, und außer dem unverlierbaren Musterbuch edler neuhochdeutscher Sprache: Luthers deutscher Bibel, kein einziges zu einem dauernden Besitz gewordenes Kunstwerk der Literatur. Um die Zeit, als die andern großen Kulturvölker sich mit dem höchsten Aufschwung ihrer Begabung der Pflege der Dichtung hingeben konnten, hat Deutschland die großen Befreiungsschlachten des menschlichen Geistes geschlagen. Nicht nur war der deutschen Muse eines Mediciäers Gunst versagt; nein, auch sonst hatte die deutsche Literatur noch für mehr als ein Jahrhundert nicht Glück noch Stern, denn sie mußte des Urgrundes aller großer Dichtung entbehren: des festen Bodens eines starken, einigen Vaterlandes und des Stolzes auf das eigene machtvolle Volkstum.



Sechstes Buch.

Das Ringen um Sprache und Dichtungsform.

(Das 17. Jahrhundert.)

Ausbruch des dreißigjährigen Krieges 1618. — Die deutschen Kaiser: Ferdinand II. 1619—1637, Ferdinand III. 1637—1657, Leopold I. 1658—1705. — Der Große Kurfürst Friedrich Wilhelm 1640—1688, Kurfürst Friedrich III. (seit 1701 König Friedrich I. von Preußen) 1688—1713. — König Ludwig XIV. von Frankreich regiert 1643—1715. — Straßburg geraubt 1681. — Verwüstung der Pfalz durch die Franzosen 1689. — Die Türken vor Wien 1683.

Gründung der Fruchtbringenden Gesellschaft 1617. — Opitzens Deutsche Poeterei 1624. Schottels deutsche Grammatik 1663. — Gründung der Universität Halle 1694, der Berliner Akademie 1700.

Erstes Kapitel.

Der Literaturgeist des Jahrhunderts.

Ein Tummelplatz von Waffen ist das Reich,
Verödet sind die Städte —
— Gewerb und Kunstfleiß liegen nieder, —
Straflose Frechheit spricht den Sitten Hohn,
Und rohe Horden lagern sich, verwildert
Im langen Krieg, auf dem verheerten Boden.

(Schiller: Prolog zum Wallenstein.)

Die Geschichte berichtet uns aus keinem Weltalter von einem so entsetzlichen Geschick eines großen Kulturvolkes, wie dem des deutschen in des 17. Jahrhunderts erster Hälfte. Eine eingehende Schilderung jener greuelvollen Zeit ist an dieser Stelle nicht nötig; das bloße Wort Dreißigjähriger Krieg ruft bei jedem Leser ein bestimmtes Bild hervor: des furchtbarsten Zustandes im Leben des Volkes wie des Einzelnen. Die Untaten, die jener Deutschlands Bestehen unter den Völkern Europas in Frage ziehende Krieg ein ganzes Menschenleben hindurch erzeugt hat, bedürfen keiner Aufzählung; das hervorragendste Literaturwerk aus dem 17. Jahrhundert: Grimmelshausens Simplizissimus, schildert mit unübertrefflicher Anschaulichkeit die blutige Zeit. Nicht einmal die große französische Revolution und die nachfolgenden Napoleonischen Kriege haben in Frankreich oder selbst in den unterjochten Ländern solche Verheerungen an Menschenleben, an sittlichen Gütern, an Wohlstand angerichtet, wie der dreißigjährige deutsche Bürgerkrieg. Man stelle sich nur vor, was es heißt: am Ende jenes Krieges waren zwei Drittel der Einwohner Deutschlands ausgemordet, in Böhmen vier Fünftel aller Menschen! Der Simplizissimus gibt ja nur einen winzigen Ausschnitt aus der Zeit des dreißigjährigen Mordens; wer aber die ersten Kapitel gelesen, wird sagen müssen, daß es das Vieh beleidigen hieße, wollte man die geschilderten Zustände viehisch nennen.

Vor dem dreißigjährigen Kriege hatte es ein deutsches Reich gegeben; nach dem Kriege gab es nur noch das, was Pufendorf nannte einen „irregulären Körper, desgleichen in der ganzen Welt nicht anzutreffen ist", und von dem später Hegel als von der „konstituierten Anarchie" sprach. Dreißig Jahre hindurch hatten deutsche und fremde Fürsten den Abschaum der Menschheit, gedungene Söldnerscharen, zu Mord, Brand und jeglicher Schandtat auf das deutsche Volk losgelassen, — und zwischen all dem denke man sich die deutsche Literatur! Die von dieser Literatur im 17. Jahrhundert verächtlich sprechen, sollte man daran mahnen, daß in der ganzen Geistesgeschichte des deutschen Volkes nichts bewundernswerter ist als seine Betätigung irgend eines literarischen Strebens in der ersten Hälfte des Jahrhunderts. So oft schwarzgalliger Kleinmut an der Zukunft deutscher Literatur verzagen mag, sei an ihre erstaunliche Regsamkeit während des dreißigjährigen Krieges erinnert.

Verwüstungen greifbarer weltlicher Güter werden von jedem gesunden Volke nach wenigen Menschenaltern verwunden; so auch in Deutschland in der zweiten Hälfte des

17. Jahrhunderts. Viel tiefer gingen die Verluste an Sittlichkeit und Sitte in allen Kreisen, und wahrlich nicht zum wenigsten in den obersten Ständen. Die Schamlosigkeiten, die sich gerade die Leser an den deutschen Höfen und in der sogenannten besten Gesellschaft nach dem Kriege von Schriftstellern wie Hoffmannswaldau und Lohenstein bieten ließen, sind ohne die sittliche Verwüstung durch einen langen Krieg und die in seinem Gefolge einziehende Nachäffung französischen Wesens nicht verständlich. Man vergleiche selbst die derbsten Dichtungen von Hans Sachs, Murner und Fischart mit den geleckten Unflätigkeiten der sogenannten zweiten schlesischen Schule, um den tiefen Verfall deutscher Scham zu verstehen und zu beklagen. Jene Sittenlosigkeit gerade auf den Höhen der deutschen Menschheit hat erst ihr Ende gefunden, als wenigstens in einem der Staaten Deutschlands, in Kurbrandenburg, ein Herrscher wie Friedrich Wilhelm, den ganz Europa den Großen Kurfürsten nannte, durch sein Beispiel die deutschen Fürstenhäuser anständig zu sein lehrte.

Die hergebrachte Einteilung der Dichtung des 17. Jahrhunderts in eine erste und eine zweite schlesische Schule wird als unzutreffend hier unterlassen. Das durch solche Ausdrücke erzeugte Bild der literarischen Strömungen in Deutschland ist schief. Es haben keine Dichterschulen bestanden; es hat nur einen fast unbegreiflich einflußreichen Schlesier Martin Opitz gegeben und außer ihm eine Zahl anderer namhafter schlesischer Schriftsteller; aber gleichzeitig mit ihnen haben eine so stattliche Reihe hervorragender Männer in fast allen Teilen Deutschlands, vornehmlich im Norden, gewirkt, daß jene irreführenden Bezeichnungen endlich aus der Darstellung verschwinden sollten. Das war ja gerade eine der vielen Merkwürdigkeiten der Geistesentwicklung in Deutschland, daß die Verbreitung der literarischen Tätigkeit mit dem 17. Jahrhundert allgemeiner wurde als je zuvor. Außer Schlesien treten in die Bewegung ein: Ostpreußen, Danzig, Mecklenburg, Hamburg, Berlin, dazu die früheren Mittelpunkte literarischen Lebens: Thüringen, Schwaben, der Oberrhein, das Elsaß. Die überwiegend oder ganz katholischen Länder Deutschlands verstummen allerdings für mehr als ein Jahrhundert: kein Name ersten Ranges kann aus Bayern oder Österreich genannt werden. Alle größten Schriftsteller des 17. Jahrhunderts sind Protestanten oder doch protestantischer Vergangenheit, wie z. B. Scheffler. An dieser Tatsache ändern Erscheinungen wie der liebenswürdige Jesuit Spee oder der katholisch umgetaufte Grimmelshausen nichts, und den österreichischen wackern Pater Abraham a Santa Clara wird niemand unter die großen Schriftsteller einreihen.

An neuem Inhalt weist die Dichtung des 17. Jahrhunderts, allerdings nur die lyrische, die Besingung des Weibes auf. Ähnlich wie von den Minnesängern wird von den Liederdichtern des 17. Jahrhunderts das Weib zum Mittelpunkt ihres Gesanges gemacht. Mit keiner größeren Echtheit und Wahrheit des Gefühls als vier Jahrhunderte früher von den deutschen Nachahmern der französischen Troubadours: denn auch die Liebesdichtung im 17. Jahrhundert war in Deutschland nichts anderes als die Nachahmung der Franzosen und der Italiener. Ja mit Ausnahme des geistlichen Liedes und ganz vereinzelter Liebeslieder von Paul Flemming darf man die ganze deutsche Lyrik jener Zeit mit dem Makelwort der Unwahrheit bezeichnen. Bei der Betrachtung der weltlichen Lyrik wird dies näher nachgewiesen werden. Nur darf man der deutschen Dichtung von damals keinen härteren Vorwurf daraus machen als der europäischen Lyrik des ganzen Zeitalters; verglichen mit der Liederdichtung des herrschenden Literaturvolkes, der Franzosen, steht die deutsche sogar noch groß da und nimmt es auch mit der italienischen, ja selbst mit der englischen auf. Mehr als in irgend einem früheren Jahrhundert, das des Troubadourgesanges ausgenommen, stand die europäische Lyrik unter der Herrschaft einer gemeinsamen Mode, die vom Hofe der französischen Könige ihre Richtung empfing. Man spielte mit der Dichtung, man tändelte in Versen und fast scheint es: auch in Gefühlen. Die Schäferdichtung des 17. Jahrhunderts ist der deutlichste Ausdruck für jene Stimmung der Gemüter.

Und dennoch darf der Geschichtschreiber gerechterweise einen so großen Zeitraum im

Überhaupt zeigt sich wie nie zuvor ein Selbstbewußtsein der deutschen Schriftsteller, das nur darum nicht recht erhebend wirkt, weil dahinter nicht immer die entsprechenden Taten stehen. Ginge es nach den Worten, so wäre die deutsche Literatur des 17. Jahrhunderts die größte, jedenfalls die vaterländischste aller Zeiten gewesen. Alle bedeutenden Schriftsteller pochen auf ihr Deutschtum, sprechen von der „deutschen Heldensprache", wenden sich mit starker Betonung, wie z. B. Moscherosch in seinen Vorreden, „An den teutsch gesinnten lieben Leser" und erheben für die deutsche Dichtung die hochfahrendsten Ansprüche. Äußere Umstände mehr als innere Erfolge bestärkten die Dichter in dem Glauben, schon erreicht zu haben, was doch erst angestrebt wurde. Dichter deutscher Sprache wurden vom Kaiser gekrönt, deutsche Dichter wurden sogar geadelt: Opitz, Zesen, Birken. Und was für einen deutschen Schriftsteller als eine Großtat gelten muß: dieser Sigmund von Birken, der gleich seinen Vorfahren seit der Humanisterei Betulius geheißen hatte, nahm in einem Hochschwung deutscher Gesinnung wieder den ehrlichen deutschen Namen an. Es fehlt aber auch nicht an strengen Mahnrufen der besten Männer gegen den unbegründeten Deutschdünkel. Paul Flemming schrieb seine unerbittlichen Verse:

> Wir Männer ohne Mann,
> Wir Starken auf den Schein, so ist's um uns getan,
> Des Namens Deutsche nur! Ich sag's mir auch zum Hohne.

Immerhin war eines an jenen Bestrebungen zur Emporrichtung Deutschlands echt: die sich durch das ganze Jahrhundert hindurchziehende Arbeit in Wort und Tat an der Reinigung und Adelung der deutschen Schriftsprache. Ähnlich wie zur Zeit der Napoleonischen Fremdherrschaft sich die Edelsten der Nation aus tiefster Erniedrigung innerlich emporrichteten durch die Beschäftigung mit den Herrlichkeiten deutscher Sprache und altdeutscher Dichtung, so richteten sich die deutschen Schriftsteller während des dreißigjährigen Krieges auf durch ihre Sprachbestrebungen. Gerade in die Zeit der ärgsten Verwälschung Deutschlands fällt die Begründung und Tätigkeit der Sprachgesellschaften. Bis in die stärksten damaligen Burgen der Entdeutschung: in die Gymnasien, drang das Streben, der deutschen Sprache auch unter der heranreifenden Jugend die gebührende Schätzung zu bereiten. Der ausgezeichnete Schulmeister und fleißige Schulpoet Christian Weise schreibt von seiner dichterischen Tätigkeit, sie sei dazu bestimmt gewesen, „den Schülern die deutsche Zunge zu lösen". Wer von der „Verwilderung" Deutschlands im 17. Jahrhundert spricht, der sollte einen Stand mit Ehren ausnehmen: die Schriftsteller. In den besten Werken des Jahrhunderts gewahren wir von Jahrzehnt zu Jahrzehnt eine immer größere Reinigung und Verfeinerung der Schriftsprache, und alles das aus der eigenen Kraft der Schriftsteller, fast ganz ohne Mitwirkung der Höfe und der Gesellschaft. Wenn das 18. Jahrhundert gleich im Beginn eine brauchbare, ja eine geschmeidige und edle Prosa vorfand, wie sie uns schon in Gottsched entgegentritt, so verdankt es sein Werkzeug dem Ringen des 17. Jahrhunderts um eine deutsche Schriftsprache.

Weniger erfreulich ist ein anderer fast allen Dichtern der Zeit gemeinsamer Zug: die durch und durch falsche Auffassung vom Wesen der Poesie. Dem mehr als dreißigjährigen literarischen Kriege um die deutsche Dichtkunst winkt als Kampfesziel nur eine Fülle äußerlicher Nichtigkeiten. Um lauter Nebendinge wird gekämpft: um zulässige und unzulässige Versformen; um den Hiatus des auslautenden e; vornehmlich auch um die Nützlichkeit und Sittlichkeit der Poesie, die allen Dichtern ohne Ausnahme für selbstverständliche Ziele gelten. Vergebens aber suchen wir in den überraschend zahlreichen „Poetiken" des 17. Jahrhunderts nach einer irgendwie tiefgründigen Forschung über das wahre Wesen aller Dichtung. In der „Teutschen Red-, Bind- und Dichtkunst" von Birken heißt es nach der Behandlung der Verslehre: „Nun folget die Anweisung zur Dichtkunst, wie ein Poema oder Gedichte zu verfertigen sei." Dichtungen werden nach damaliger Anschauung „verfertigt", und ihre Verfertigung läßt sich bei einiger Anlage und Bildung erlernen. Den schlagendsten Beweis

für diese kernfalsche Auffassung liefert der berüchtigte „Trichter" des Nürnbergers Harsdörffer zur Erlernung des Dichtens (vgl. S. 276). Die Kenner bekommen die Oberhand über die Könner, die Gelehrten schreiben den Dichtern die Gesetze vor. Länger als ein Jahrhundert hat diese unnatürliche Umkehrung des Verhältnisses zwischen schaffender und beurteilender Tätigkeit gedauert: bis auf Lessing. Alle Poetikenverfertiger, mit Opitz angefangen, berufen sich auf die alten Klassiker, und doch gewahren wir bei ihnen allen einen völligen Mangel des Verständnisses für die wahre Schönheit antiker Dichtung. Auch diese wurde erst nach mehr als hundert Jahren durch Lessing und Winckelmann entdeckt. Bis zu ihnen folgten alle deutschen Geschmackslehrer der französischen Auffassung vom Altertum und seiner Kunst, d. h. der französischen Bewunderung für das wenigst Wertvolle in der antiken Hinterlassenschaft: für die lateinische Prunkrednerei und die spätgriechische Niedlichkeit der Anakreontiker.

Von aufrichtiger Kritik dichterischer Leistungen suche man bei den Schriftstellern des 17. Jahrhunderts nichts. Ohne Wahl wird das platteste Zeug bewundert und, wie es scheint, gelesen. Eine gegenseitige Lobhudelei wie unter den Dichtern von Opitz bis zu Lohenstein hat es schwerlich zu irgend einer Zeit in der Weltliteratur gegeben. Die Verblendung ging so weit, daß selbst die wenigen echten Dichter sich in den schwülstigsten Verhimmelungen der Nichtdichter ergehen: so z. B. Flemming gegenüber Opitz.

Während aber die Gelehrten und die Nichtdichter sich mit einem uns heute komisch berührenden Eifer über die Äußerlichkeiten des Dichtergewerbes zanken, singen die wenigen wahrhaften Dichter unbekümmert um den Formenstreit ihre Lieder, die allein aus der Lyrik des Jahrhunderts bis heute lebendig geblieben sind. Paul Flemming und Paul Gerhardt zu denen, wenn auch in weitem Abstande, Friedrich Spee zu rechnen ist, werden von den gelehrten Nichtdichtern gar nicht oder nur gönnerhaft erwähnt. Die deutsche Literaturwelt hätte sich nicht wenig gewundert, wenn ihr jemand gesagt hätte, es werde eine Zeit kommen, wo Flemming und Gerhardt hoch über Opitz und seinen Nachahmern stehen.

Noch etwas macht das Lesen der Schriftsteller, besonders der Prosaiker, aus dem 17. Jahrhundert so unerquicklich: die überwuchernde Gelehrsamkeit. Es ist das Jahrhundert der maßlosen Überschätzung des Bücherwissens, des Prunkens mit Belesenheit. Kaum ein einziger Schriftsteller vermag sich frei zu machen von dem Kitzel, in seine Prosaschriften, selbst in die dichterischen, so viel wie möglich Gelehrsamkeit hineinzustopfen. Auch Grimmelshausen und Moscherosch, die doch beide auf Volkstümlichkeit abzielen, können sich von dieser papierenen Krankheit nicht befreien. Alle leiden sie an der widerwärtigen Zitatensucht, die seit dem Zeitalter der Humanisten über die ganze Schriftstellerwelt Europas verbreitet war. Kaum hat einer dieser Schriftsteller den Anlauf zu einem eigenen Gedanken genommen, so unterstützt er ihn durch die Meinung von allerlei angeblich berühmten andern Schriftstellern. Auch hiervon hat erst Lessing die deutsche Prosa befreit.

Endlich noch die allgemeine mythologische Tunke, die in der deutschen Dichtung des 17. Jahrhunderts nach dem Vorgang der Franzosen, besonders seit Ronsard und seinen Schülern, über alle Dichtung ausgegossen wurde. An die Stelle der Bibel, unter deren Herrschaft das 16. Jahrhundert gestanden, trat die heidnische Mythologie. An der Berechtigung, ja an der Notwendigkeit der griechischen und römischen Mythologie zweifelte damals kein deutscher Dichter; höchstens stritten sich Opitz und seine Nachfolger über die wichtige Frage, ob man in deutschen Gedichten sagen solle: des Jupiters Geschoß oder des Jovis, der Venus Pfeile oder der Veneris, — O Rom, des Martis Kind, oder O Rom, Du Kind des Mars; „dieses möchte vielen seltzam vorkommen" (Deutsche Poeterey von Opitz).

Von großer Bedeutung für die Entwicklung der deutschen Literatur wurde seit dem 17. Jahrhundert der sichtbare Wandel in der Stellung der Dichter und Schriftsteller zu einander und zu ihren Lesern. Noch immer gab es keine das literarische Streben zusammenfassende Hauptstadt in Deutschland; wohl aber schufen sich die Schreibenden einen Ersatz

durch lebhaften persönlichen oder brieflichen Verkehr. Nicht mehr wie im 16. Jahrhundert kämpfte und schuf jeder in seinem Winkel für sich, sondern nahezu alle bedeutenden schriftstellerischen Zeitgenossen haben einander menschlich nahe gestanden. Opitz kannte Weckherlin, Zincgref, Gryphius, Flemming; zwischen ihm, dem Oberhaupt der Schlesier, und den Königsberger Dichtern Dach und Roberthin bestand ein freundschaftlicher Umgang; Hofmannswaldau wurde in Danzig zu einem persönlichen Schüler des großen Opitz; — kurz wir sehen zum ersten Mal seit den Zeiten der mittelhochdeutschen höfischen Dichtung eine Schriftstellergemeinde, die durch unmittelbare Berührung ihrer Glieder, durch dauernden Austausch von Gedanken und Werken auf einander wirkt. Und ihr gegenüber besteht eine Lesergemeinschaft, die sich seit dem 16. Jahrhundert an Zahl und Zusammensetzung ungemein erweitert hat, besonders auch durch das Hinzutreten „des Frauenzimmers". Eine ganze Reihe von Schriftstellern in Versen wie Prosa wandten sich an „das Frauenzimmer", an erster Stelle Harsdörffer mit seinen bändereichen Frauenzimmer-Gesprächspielen. Mehr und mehr nehmen die literarischen Zustände in Deutschland eine den unsern ähnlich werdende Form an; mehr und mehr wird der Boden bereitet zur Aufnahme neuer Saaten. Als das Jahrhundert mühseliger, an Irrtümern reicher Vorbereitung auf das 18. Jahrhundert, das der fruchtbaren Ernte, muß das 17. bezeichnet werden, mit weit größerem Rechte, denn als das Jahrhundert tiefster Erniederung deutscher Literatur.

Zweites Kapitel.

Die Sprachgesellschaften.

Dannoch befinden sich wackere Geyster,
Welche von ädelem teutschen Geschlecht
Kommen, und zeygen sie seien noch Meyster,
Straffen die schanden, und lehren was recht;
Sie mahnen die Jugend
Daß redliche Tugend
Keynn fleken nicht hab',
Und ziehen der Sprache
Mit billicher Rache (Strafe)
Den häßlich-gestükelten Bättelrock ab.

(Aus „Der Teutschen Sprach Ehrenkrantz", Straßburg 1644.)

In Darstellungen des Schriftentums des 17. Jahrhunderts begegnet man vielfach argen Übertreibungen seiner sprachlichen Zustände. Vereinzelte Proben, meist aus dem Zusammenhang herausgerissen, ja sogar scherzhafte Selbstverspottungen werden als urkundlicher Beweis für die gänzliche Verwilderung und Verwälschung der deutschen Sprache angesehen. Ein Lieblingstück dieser Art von Beweisführung war bis vor kurzem ein absichtlicher Scherz von Georg Neumark, der beginnt:

Reverirte Dame,
Phoenix meiner âme,
Gebt mir audientz:
Euer Gunst meriten,
Machen zu falliten
Meine patientz
Ach ich admirire,
Und considerire
Eure violentz
Wie die Liebesflamme
Mich brennt, sonder blâme,
Gleich der Pestilentz.

Im Ernst sind solche Verse von keinem Dichter jener Zeit geschrieben worden, wie denn überhaupt die Literatur in Versen sich von Fremdwörtern fast ebenso frei hielt wie heutzutage. In der Prosaschriftstellerei allerdings wurde damals arg gefremdwörtelt, nicht nur auf lateinisch, sondern in zunehmendem Maße auf französisch. Diese Verwälschung der Sprache findet sich aber weit mehr in wissenschaftlichen Büchern als in dichterischen. Alles in allem muß nach Durchsicht von vielen, vielen Prosawerken jener Zeit festgestellt werden, daß die Fremdwörterei in der beachtenswerten Literatur kaum ärger war als in sehr vielen wissenschaftlichen Werken und in den meisten Zeitungen des 19., ja noch des 20. Jahrhunderts. Und ganz wie heute trat gegen die Sprachmengerei das ernste Bestreben auf, den Adel und die Reinheit der Schriftsprache wieder herzustellen.

Am meisten Schuld an der Verwälschung der Sprache schon seit der Mitte des 16. Jahrhunderts hatten die kaiserliche und die meisten fürstlichen Kanzleien. Seit dem unseligen Karl V., dem hispanischen, französischen, niederländisch-wallonischen und römischen Kaiser deutscher Nation, war der Unfug aufgekommen, daß seine Kanzlei mit den deutschen Fürsten französisch verkehrte, und daß die meisten deutschen Fürsten in dieser Sprache antworteten. Unter einem Kaiser, der nur mit seinem Pferde deutsch zu sprechen bekannte, was ihm auch noch schwer genug fiel, wurde die kaiserliche Kanzlei zur „privilegierten Sprachverderbungsinstitution", wie Heinrich Rückert sie in seiner Geschichte der neuhochdeutschen Sprache nennt. Schon 1571 erschien ein deutsches Fremdwörterbuch, 250 Seiten stark. Da gab es einen Landgrafen Moritz von Hessen-Cassel, der fünf Sprachen fließend redete und schrieb, dessen Deutsch aber dem eines Ausländers glich. Am kurfürstlich-pfälzischen Hofe wurde nur französisch gesprochen, und vom Hofe drang die Unsitte natürlich bis in die gebildeten Mittelklassen. Ähnlich ging es an den meisten deutschen Fürstenhöfen zu. Um dieselbe Zeit als in Frankreich Malherbe und bald nach ihm die Französische Akademie sich zu Heiligtumswächtern der Muttersprache aufwarfen, stand Deutschland in Gefahr, durch seine führenden Stände um die deutsche Sprache gebracht zu werden. Nicht so sehr in der Literatur wie in der amtlichen und höfischen Sprache waren Zustände eingerissen, denen gegenüber ein Mitglied der Fruchtbringenden Gesellschaft Karl Gustav von Hille ausrief: „Wer teutschet mir das Teutsche? Es ist ohne einen Dolmetscher, der etlicher Sprachen mächtig ist, nicht zu verstehen."

Ähnlich wie heute wurde schon damals von einsichtvollen Beobachtern über den verderblichen Einfluß der Zeitungsprache geklagt. In der Schrift von Schill: „Der Teutschen Sprache Ehrenkranz" (1644) heißt es hierüber:

Wem schreiben sie die Zeitungen zu lesen? Nicht den Franzosen, — nicht den Italienern, nicht den Spaniern; sondern es geschicht dem ehrlichen Teutschen zu lieb. Aber was ist das, da so viel Französisch, Italienisch, Spanisch darinnen, daß solches kein Teutscher verstehen kann, und ist gewiß, welcher nicht auch in Französischem oder Italienischem weiß, daß derselb kein Zeitung verstehen kann.

Und der Verfasser der ersten größeren Grammatik deutscher Sprache Justus Georg Schottel seufzt im Jahre 1663, daß „die Frömdgierigkeit durch ein hartes Verhängnis sonderlich den Teutschen gar tief angeboren sei".

Gegen diese von den zahlreichen vaterländisch gesinnten Schriftstellern des Jahrhunderts bitter empfundenen Zustände hatte sich aber schon früh der Widerstand in Worten und Werken geregt. Das Jahr 1617 muß als Ausgang aller Bestrebungen zur Rettung deutscher Sprache bezeichnet werden: 1617 veröffentlichte der Gymnasiumsabiturient Martin Opitz eine scharfe kleine lateinische Schrift „Aristarchus" gegen die Verwälschung des Deutschen, und in dem nämlichen Jahre, kurz vor dem Ausbruch des dreißigjährigen Krieges, geschah die Gründung der Fruchtbringenden Gesellschaft, zwölf Jahre früher als die Französische Akademie ihre Tätigkeit begann.

Am 24. August 1617 saßen leidtragende Fürsten und ihr höheres Gefolge beim Leichenmahl zu Ehren der eben begrabenen Herzogin Maria zu Sachsen-Weimar auf dem Schlosse Hornstein, der damaligen Hofhaltung des weimarischen Fürstentums. Der Bruder der Verstorbenen, **Fürst Ludwig von Anhalt-Köthen**, als der erste Leidtragende nach der weimarischen Familie, brachte das ernste Gespräch auf die betrübenden Sprachverhältnisse Deutschlands, und ein Hofmann Kasper von Teutleben sprach in diesem Zusammenhange von der Florentiner Accademia della Crusca, die zur Wahrung der Reinheit des Italienischen 1587 gegründet worden war. Fürst Ludwig von Anhalt erinnerte sich, daß er ja selbst auf einer italienischen Reise 1600 Mitglied der Florentiner Akademie geworden, deren Namen: „der Kleie", besagte, daß ihre Mitglieder die Aufgabe hatten, den Sprachweizen von der Kleie zu sondern. Unter dem frischen Eindruck des deutschgesinnten Gesprächs wurde nach dem italienischen Muster die **Fruchtbringende Gesellschaft**

begründet; zum Wappenbilde wurde ein Palmbaum als das nützlichste aller Gewächse gewählt, als Wappenspruch „Alles zu Nutzen" bestimmt. Fürst Ludwig (1579—1650) wurde der Vorsitzende der Fruchtbringenden Gesellschaft und hat sie mit größter Hingebung bis an seinen Tod geleitet.

Aus den Satzungen der Gesellschaft ist als die wichtigste herauszuheben: „Fürs andere, daß man die hochdeutsche Sprache in ihrem rechten Wesen und Stande, ohne Einmischung fremder ausländischer Worte aufs möglichste und tunlichste erhalte und sich sowohl der besten Aussprache im Reden als der reinsten Art im Schreiben und Reimedichten befleißige." — Die Bezeichnung „Palmenorden" wurde der Gesellschaft erst viel später durch den bequemen Sprachgebrauch beigelegt. Nach dem Tode des Fürsten Ludwig sank die Fruchtbringende zu einer bedeutungslosen Adelsvereinigung und Ordensspielerei hinab. Fürst Ludwig hatte sein Lebelang den Bestrebungen widerstanden, aus der Gesellschaft einen Ritterorden zu machen. Auf den dahin zielenden Vorschlag eines österreichischen Freiherrn von Dietrichstein erwiderte er: „Der Zweck ist allein auf die deutsche Sprache und löbliche Tugenden, nicht aber auf ritterliche Taten allein gerichtet, wiewohl auch solche nicht ausgeschlossen."

Die Fruchtbringende Gesellschaft wurde wirklich, wenigstens ihrem Wollen nach, ein Seitenstück zur Französischen Akademie. Daß sie sich nicht in der Wirkung mit dieser vergleichen läßt, lag an dem Grundübel aller solcher Bestrebungen vor dem 18. Jahrhundert: am Fehlen einer Hauptstadt. Während eines halben Jahrhunderts aber war sie eine geistige Gemeinschaft der besten deutschen Männer aller höheren Berufe und Stellungen. Unter Ludwig von Anhalt wurden 527 Mitglieder aufgenommen; während ihres gesamten Bestehens, bis zum Jahre 1680, haben der Fruchtbringenden Gesellschaft mehr als 800 Mitglieder angehört, darunter auch der Große Kurfürst, der 1643 aufgenommen wurde. Sie hat unter ihren Mitgliedern in den 63 Jahren ihres Bestehens einen König, drei Kurfürsten, neunundvierzig Herzöge, Fürsten und Grafen gezählt, außerdem Hunderte von Dichtern und Schriftstellern. Ihr angehört haben Opitz mit dem Gesellschaftsnamen „der Gekrönte", Gryphius „der Unsterbliche", Logau „der Verkleinernde", Harsdörffer „der Spielende", Neumark „der Sprossende", usw. Der Große Kurfürst führte den Gesellschaftsnamen „der Untadeliche". Der Fruchtbringenden nicht angehört haben die drei bedeutendsten geistlichen Dichter: Flemming, Gerhardt, Dach; auch Grimmelshausen hat sich der Gesellschaft ferngehalten; dagegen hat Moscherosch die Mitgliedschaft erworben als „der Träumende". Opitz wurde 1629 ihr zweihundertstes Mitglied. So viel steht fest: eine Gesellschaft zu rein geistigen Zwecken wie die Fruchtbringende, in solcher Zusammensetzung und auch mit solchen Wirkungen, hat Deutschland nachmals nie wieder besessen. Kein deutscher Schriftstellerverein unseres Zeitalters hat eine Bedeutung gewonnen wie die so oft belächelte oder gar geschmähte Fruchtbringende Gesellschaft.

Gewiß bietet die Fruchtbringende dem billigen Spotte manche schwache Seite dar. Da ist vor allem die Vereinspielerei mit ihren absonderlichen Gebräuchen, namentlich mit ihren zuweilen spaßhaften Beinamen der Mitglieder. Fürst Ludwig selbst hatte sich zum Wappenbilde — in Erinnerung an die Bezeichnungen der Florentiner Kleien-Akademie — „ein wohlausgebackenes Weizenbrot" gewählt und sich den Gesellschaftsnamen „der Nährende" beigelegt. Neben ihm gab es einen Mehlreichen; sein Nachfolger im Vorsitz, Herzog Wilhelm von Sachsen-Weimar, hieß der Schmackhafte; dann gab es den Geheimen, den Sprossenden, den Unverdrossenen. Wir lesen ferner Beinamen wie: der Gefährliche, der Einschläfernde, der Unempfindliche, der Weitläuftige, der Verliebte; die Mehrzahl aber der Beinamen ist ernst und treffend und läßt zum Spott keinen Raum. Sieht man näher zu, so verlieren selbst die spaßigen Namen ihre Lächerlichkeit: so der Beiname des Herzogs Georg zu Anhalt, dessen Wappenbild eine Maiblume war, und der sich nach ihr den Wohlriechenden nannte. Und ein bißchen Vereinspielerei sollten deutsche Beurteiler deutschen Vereinsbestrebungen billig nachsehen.

Die Tätigkeit der Fruchtbringenden Gesellschaft bestand anfangs hauptsächlich in der Anregung zu möglichst guten Übersetzungen: so wurde z. B. Tassos Befreites Jerusalem verdeutscht. Später schritt sie zur Veranstaltung unmittelbar auf die Pflege deutscher Sprache abzielender Werke, wie der schon erwähnten deutschen Grammatik von Schottel. Unsterbliche Meisterwerke hat die Fruchtbringende Gesellschaft nicht hervorgerufen; aber Frucht hat sie reichlich gebracht und als edelste die: das Sprachgewissen der Gelehrten und der Gebildeten zu schärfen und bis an die Fürstenthrone den Mahnruf zur Wahrung eines der heiligsten Güter der Nation zu entsenden. Keine deutsche Körperschaft hat je zuvor noch nachher so anhaltend und durchdringend vom deutschen Vaterlande mit Liebe und Begeisterung gesprochen und dafür gehandelt, und das alles während des dreißigjährigen Krieges! Und wenn die Fruchtbringende auch nur die eine Wirkung gehabt hätte, daß Hunderte hervorragender deutscher Männer es für ihre Pflicht gehalten haben, in Schriften wie in Briefen deutsch zu reden, so hätte sie ein gutes Werk getan und von uns Nachfahren Dank verdient.

Die Gesellschaft hat begreiflicherweise schon während ihres Bestehens mancherlei Anfeindungen erfahren, besonders infolge der Übertreibungen eines ihrer Mitglieder: Philipps von Zesen. Diese Übertreibungen haben später Leibniz zu seinem maßvollen Urteil bestimmt: „Einige der Herren Fruchtbringenden und Glieder der andern teutschen Gesellschaften sind hierin (in der Ausmerzung aller Fremdwörter) zu weit gangen und haben dadurch andere gegen sich ohne Not erreget." Und mit noch freierem Blick über die Tätigkeit der Fruchtbringenden hat sich hundert Jahre nach ihrem Aufhören Wieland (im Teutschen Merkur vom März 1784) geäußert: „Ich bin doch geneigt zu glauben, der Esprit de corps, der im Palmorden über den edleren und aufgeklärteren Teil der Nation ausging, habe das Studium teutscher Sprache damals von Schulmeisterei zum Verdienst der feineren Welt erhoben, und damit ungemerkt weit stärker, als es steife, zünftige Gelahrtheit für sich konnte, auf Teutschland gewirkt."

Auf die Tätigkeit der Fruchtbringenden Gesellschaft zurückzuführen sind die sprachkundigen Arbeiten zweier Mitglieder: des Rektors Christian **Gueinze** (1592—1650) von der Lateinschule zu Halle und des schon erwähnten Justus Georg **Schottel** (1612 bis 1676), eines hohen Verwaltungsbeamten in Braunschweig. Gueinze mit dem Gesellschaftsnamen der Ordnende gab 1641 eine dem Fürsten Ludwig gewidmete Deutsche Sprachlehre heraus, an der namentlich die Geschicklichkeit der Verdeutschung vieler grammatischer Kunstausdrücke zu rühmen ist. Wer da glaubt, sich über die Bestrebungen der Sprachgesellschaften für reines Deutsch belustigen zu dürfen, dem sei gesagt, daß von dem Ordnenden solche heut unentbehrliche Wörter herrühren wie Sprachlehre, Zahlwort, Zeitwort, Mehrzahl, Einzahl, Hauchlaut, Endung, Doppelpunkt und viele andere.

Schottels Grammatik erschien gleichfalls 1641 unter dem Titel Teutsche Sprachkunst, wovon eine stark erweiterte Auflage mit der Bezeichnung „Ausführliche Arbeit von der teutschen Hauptsprache" 1663 herauskam. Sein Werk darf nicht nach den Errungenschaften neuer Sprachwissenschaft beurteilt werden; für jene Zeit war es eine ganz hervorragende Leistung. Auch Schottel bedient sich für die grammatischen Kunstwörter der deutschen Sprache, so zum Beispiel nennt er Präposition: Vorwort, den Artikel: Geschlechtswort, die Partizipien: Mittelwörter; auch von seinen Bezeichnungen hat sich manches bis in unsere Zeit gerettet. Bemerkenswert ist sein sehr vernünftiger Grundsatz für die Rechtschreibung: „Alle diejenigen Buchstaben, welche der Rede keine Hülfe thun und also überflüssig seyn, sollen und müssen ausgelassen und nicht geschrieben werden." Seit Schottels „Hauptsprache" schrieb man nicht mehr: darumb, kommpt, nimmbt, unndt, sondern die einfacheren Formen. Am Schlusse seiner Grammatik gibt er einen sehr ausführlichen Abschnitt über die deutsche Literatur, über 20 Jahre früher als Morhof, der sonst immer als der älteste deutsche Literaturgeschichtschreiber gilt.

Auch als Dichter verdient Schottel durch seine deutsch geschriebene Lamentatio Germaniae expirantis (Klage der hinsterbenden Germania, 1641) Beachtung. Darin stehen die zornigen Verse gegen die Verwälschung der Sprache:

Die schönste Reinlichkeit der Sprache wird beflecket
Mit frömbden Bettelwerk; ja schendlich wird zerstrecket
Die eingepflantzte Art; der redet Teutsch nicht recht,
Der den Allmodo-Mann nicht in dem Busen trägt.

Die Sprache, die da kan die Kron' Europens nehmen,
Die wil man henkergleich zerstücklen und verlähmen.

Endlich sei noch das erste Wörterbuch deutscher Sprache erwähnt: von Kaspar von Stieler, gleichfalls einem Mitgliede der Fruchtbringenden Gesellschaft, einem Erfurter, der einen Teutschen Sprachschatz 1691 herausgab, ein für seine Zeit geradezu bewundernswertes Buch.

Es ist leicht begreiflich, daß die Fruchtbringende Nachfolge fand. Ehrgeiz und Eitelkeit mehr noch als vaterländische Begeisterung führten zu der Begründung der **Aufrichtigen Tannengesellschaft**, von deren Wirken ein ausgezeichnetes Büchlein, das schon erwähnte „Der Teutschen Sprach Ehrenkranz“ (1644) von Hans Heinrich Schill, einem badischen Rechtsgelehrten, Zeugnis ablegt.

Im Jahre 1643 gründete Philipp von Zesen die **Deutschgesinnte Gesellschaft** zu Hamburg, deren leitender Grundsatz lautete: „Den äußersten Fleiß aufzuwenden, daß der edelen hochdeutschen Sprache eigen angeborene Grundzierde nicht allein erhalten und vor allem fremden Unwesen und Gemische bewahret, sondern auch je länger je trefflicher vermehret, ja alles ungeschlachte, unreine, ungesetzmäßige und ausheimische abgeschaffet und in ein besseres wo immer thunlich verändert werde.“ Die Deutschgesinnte führte auch die Nebenbezeichnung Rosengesellschaft.

In Nürnberg entstand unter der Leitung Harsdörffers der **Blumenhirtenorden** (1644), besser bekannt unter dem Namen des Ordens der Pegnitz-Schäfer. In dieser Gesellschaft beschäftigte man sich mehr mit eigener Dichterei als mit Sprachreinigung. Irgend eine dauernde Bedeutung für die spätere Entwicklung deutscher Literatur oder Sprache hat sie nicht erlangt. Als Pegnesischer Blumenorden mit literarisch-geselligen Zwecken besteht jene Gesellschaft in Nürnberg bis auf den heutigen Tag. — Nur der Vollständigkeit wegen sei noch die von Johann Rist 1656 begründete, bald wieder eingeschlafene Elb-Schwanen-Gesellschaft erwähnt.

Zur gerechten Beurteilung des Wirkens jener Sprachgesellschaften darf man sich nicht an ihre schriftstellerischen Leistungen halten, sondern muß mehr ihre Stellung im damaligen öffentlichen Leben betrachten. Zum ersten Mal in der ganzen deutschen Kulturgeschichte sehen wir den so gut, wie es möglich war, gelungenen Versuch, eine höhere Gesellschaft zu schaffen. In Paris und London bedurfte man dazu keiner Sprachgesellschaften: jede europäische Hauptstadt war auch ohne besondere Verabredung ein großer Bildungsherd. Nur in Deutschland konnte, ja mußte man auf irgendwelchen Ersatz für eine hauptstädtische Gesellschaft sinnen. Keinerlei Schranke des Standes, aber auch keine Schranke des Glaubensbekenntnisses war für die Mitgliedschaft der Fruchtbringenden aufgerichtet. Man ermesse, was dies im 17. Jahrhundert und gar während des großen Religionskrieges zu bedeuten hatte. Eine Art von Republik der schreibenden Künste war in Deutschland aufgetan, und dank dem hochsinnigen Ausspruche des Fürsten Ludwig von Anhalt, „daß die Gelehrten wegen der freien Künste auch edel seien“, hat es zu jener Zeit eine Hoffähigkeit des Schriftstellerstandes gegeben, wie niemals nachher. So muß denn das Bestehen der Sprachgesellschaften, besonders der Fruchtbringenden, als eine der merkwürdigsten und erfreulichsten Erscheinungen des Jahrhunderts gelten, auch wenn von ihrem Wirken nicht die geringste sichtbare Spur geblieben wäre. Sie ist aber geblieben: denn lange vor den Bemühungen Gottscheds um die Zurückdrängung der Mundarten und seiner Betonung der Notwendigkeit einer einheitlichen Schriftsprache hat die Fruchtbringende Gesellschaft eine einzige reine Sprache

allen Deutschen zum Ziel gesetzt und in den von ihr ausgehenden Schriften selbst geübt. Aus den Kreisen der Sprachgesellschaften ist eine stattliche Zahl ausgezeichneter und unentbehrlicher sprachlicher Neubildungen hervorgegangen, so z. B.: Abhandlung, Briefwechsel, Dichtkunst, Wörterbuch, Rechtschreibung, Höfling, Lehrsatz, Ausübung usw. Manches andere gute Wort, so z. B. das über ein Jahrhundert gebräuchliche Handlung statt Akt hat sich aus schwer erklärbaren Gründen nicht behauptet. Die Sprachgesellschaften, im Gegensatz zu vereinzelten Heißspornen wie Zesen, haben auch keineswegs uralte deutschgewordene Lehnwörter verbannen wollen. Gegen die Angriffe auf Wörter wie Apostel, Evangelium, Prophet usw. traten selbst die Teutschtümler auf, so z. B. Harsdörffer, derselbe dem wir so vortreffliche Neubildungen wie: „kunstsinnig" und „Wunderkraft" (der Natur) verdanken.

Am meisten erinnert die Fruchtbringende Gesellschaft mit der preisenswertesten Seite ihrer Tätigkeit an die des heutigen **Deutschen Sprachvereins**. Viele Kundgebungen der alten Gesellschaft und ihrer Mitglieder könnten von unserer verdienstvollen neueren Schutzgemeinschaft fast wörtlich übernommen werden; denn mag auch heute nicht mehr so arg wie dazumal gegen die Reinheit der Muttersprache gesündigt werden, — mitleidiges Lächeln oder gar Hohn und Spott verdienen die Sprachgesellschaften des 17. Jahrhunderts wahrhaftig nicht von der Mehrzahl unserer zeitgenössischen Schriftsteller und Leser.

Drittes Kapitel.

Martin Opitz.

(1597—1639.)

> „Er klimperte auf einem hölzernen Hackbrett von Alexandrinern, Jamben, Trochäen, allenfalls Daktylen, wohlmeinend, treufleißig und unermeßlich." (Herder.)

Der Schriftsteller, der allen sprachlichen und dichterischen Bestrebungen des Jahrhunderts, der Sprachgesellschaften wie der Einzelnen, den stärksten Antrieb und Fortgang gegeben hat, **Martin Opitz**, wurde am 23. Dezember 1597 als der Sohn eines Fleischermeisters, späteren Ratsherrn der Stadt Bunzlau am Bober, geboren, besuchte zuerst die Lateinschule seiner Vaterstadt, alsdann das Gymnasium in Breslau, 1617 das Gymnasium zu Beuthen und gab bei seinem Abgang von der Schule seine erste Schrift, den **Aristarchus**, heraus. 1618 ging er auf die Universität zu Frankfurt an der Oder, studierte 1619 in Heidelberg, wo er mit den jungen Schriftstellern **Zincgref** und Hamilton, einem Dänen, befreundet wurde; floh vor dem Kriege 1620 nach Leiden in Holland, wo er den Dichter Daniel **Heinsius** kennen lernte und von ihm die entscheidenden Anregungen für seine eigene Schriftstellerlaufbahn empfing. Nach einem längeren Aufenthalt in Holstein, wo er sein langes **Trostgedicht in Widerwärtigkeiten des Kriegs** schrieb, lebte er vorübergehend am Hofe des Herzogs von Liegnitz, dann fast ein Jahr in Weißenburg (Siebenbürgen) und kehrte wieder an den Liegnitzer Hof zurück. Sein 1624 erschienenes Büchlein **Von der Deutschen Poeterey** machte ihn mit einem Schlage zum berühmtesten Schriftsteller Deutschlands. Unter dem Namen Opitz von Boberfeld erhob der erzkatholische Kaiser Ferdinand II. den protestantischen Dichter 1628 in den Adelstand. Schon vorher war Opitz in den Dienst des Protestantenverfolgers Burggrafen zu Dohna getreten, auf dessen Veranlassung er später nach Paris reiste (1630). Von 1634 an hat er in Danzig gelebt, wo der König von Polen Wladislaw IV. ihn zum Hofhistoriographen mit stattlichem Jahresgehalt ernannte. Von Danzig aus besuchte er die Königsberger Dichter **Dach** und **Roberthin**, wurde wie ein siegreicher Fürst empfangen und mit Ehren überschüttet. Am 20. August 1639 ist er zu **Danzig** an der Pest gestorben, nachdem er einem pestkranken Bettler ein Almosen gereicht hatte. Seine Leiche ruht in der Danziger Marienkirche.

Man hat Opitz schon zu seiner Zeit einen herben Vorwurf daraus gemacht, daß er, der Protestant, einem seine Glaubensgenossen so grausam bedrückenden Manne wie dem Burggrafen zu Dohna gedient hat. Opitz hatte sich nie recht als gläubigen Protestanten gefühlt; auch war ihm bei seinem Eintritt in den Dienst ausdrücklich zugestanden worden: „uteretur interim omni libertate sentiendi", er sollte volle Gedankenfreiheit genießen. Ohne mächtige Gönner hat Opitz nie gelebt; er ist gewissermaßen aus der Hand eines vornehmen Wohltäters in die des andern übergegangen.

Den Auftakt zu seinem ganzen schriftstellerischen Wirken hatte er schon in seinem lateinischen Schüleraufsatz gegeben: im „Aristarchus sive de contemptu linguae Teutonicae" (oder über die Verachtung der deutschen Sprache, Beuthen 1617). Das bemerkenswerte Schriftchen, nur wenige Druckseiten stark, beruft sich auf den Holländer Heinsius und seine „muttersprachliche Gedichte", die Opitz sogar dessen lateinischen Gedichten vorzieht. Mit wahrem Feuereifer tritt der Zwanzigjährige darin für den Vorrang der deutschen Sprache in der Schriftstellerei ein und schließt mit dem hochtönenden Satze: „Machet, daß ihr, die ihr die andern Völker an Tapferkeit und Treue besiegt, ihnen auch an Vortrefflichkeit der Sprache nichts nachgebet." Für einen Jüngling, der nach damaliger Gymnasiumsart in der Bewunderung des alleinseligmachenden Lateins auferzogen war, wahrlich eine nicht gewöhnliche Leistung. Opitz zeigt im Aristarchus eine umfassende Belesenheit, namentlich auch in der französischen Dichtung; er kennt einiges von der altdeutschen Literatur, führt z. B. den Marner an, und gibt als Probe seiner eigenen Kunst ein Gedicht in deutschen Alexandrinern, eines der ältesten dieser Form in unserer Literatur.

Von entscheidender Bedeutung für Opitzens Laufbahn wie für die Entwicklung der deutschen Dichtung im ganzen 17. Jahrhundert wurde sein Buch, eigentlich auch nur ein Büchlein: Prosodia Germanica, oder **Buch von der deutschen Poeterey**, in welchem alle ihre Eigenschaft und Zugehör gründlich erzählet und mit Exempeln ausgeführet wird, — gedruckt in Brieg, verlegt in Breslau (1624). Es ist das Grundwerk der deutschen Poeterei bis auf Gottsched und darüber hinaus gewesen. Von 1624 bis 1688 hat das billige, dünne Büchlein zehn Auflagen erlebt. Wer es heut im Urdruck oder in einem Neudruck liest, begreift schwer, wie die 68 großgedruckten Kleinquartseiten jemals eine so ungeheure Wirkung haben üben können. Was wurde der deutschen Dichterwelt darin Großes und Neues aufgezeigt? Etwa das wahre Wesen der Dichtung? Aber hiervon hatte man ja im Jahrhundert der Poetiken, der Lehrbücher des Dichtens, keine Ahnung. Es finden sich zwar in Opitzens Deutscher Poeterey auch einige Sätze, worin der Versuch gemacht wird, vom Wesen der Dichtkunst zu sprechen; über Gemeinplätze aber, oder abgeschriebene Sätze aus alten und neuen Schriftstellern der Griechen, Lateiner, Franzosen und Holländer kommt er nicht hinaus. Da steht auch ein Kapitel „Von der Invention oder Erfindung"; aber was weiß er darüber zu sagen? In der ganzen Schrift nur dieses (wörtlich aus Ronsards „Abriß der französischen Dichtkunst"!): „Die Erfindung der Dinge ist nichts anderes als eine sinnreiche Fassung aller Sachen, die wir uns einbilden können, der himmlischen und irdischen, die Leben haben und nicht haben, welche ein Poete ihm (sich) zu beschreiben und herfür zu bringen vornimmt; darvon in seiner Idea Scaliger ausführlich berichtet." Hierauf folgt sogleich die Aufzählung der verschiedenen Gattungen der Dichtungsformen. An andern Stellen steht noch zu lesen: „Der Dichter muß von sinnreichen Einfällen und Erfindungen sein, muß ein großes unverzagtes Gemüte haben, muß hohe Sachen bei sich bedenken können, soll anders seine Rede eine Art kriegen." Man sieht: lauter allgemeine, ganz auf der Oberfläche bleibende Redensarten. Auf Aristoteles und auf die Ars poetica des Horaz zurückzuführen ist Opitzens Erklärung: „Und soll man auch wissen, daß die ganze Poeterey im Nachäffen der Natur bestehe und die Dinge nicht so sehr beschreibe, wie sie seyn, als wie sie etwan sein könnten oder sollten."

Indessen nicht diese stümpernden Versuche, das Wesen der Dichtung zu ergründen,

sondern ganz andere Ausführungen in Opitzens Deutscher Poeterey haben die unvergleichliche Bedeutung für die Form, weniger für den Inhalt, der deutschen Dichtung des 17. Jahrhunderts gewonnen. Der wichtigste, heute müssen wir sagen: der unheilvollste Satz jenes so bescheiden und harmlos aussehenden Büchleins lautet:

Nachmals ist auch ein jeder Verß entweder ein iambicus oder trochaicus; nicht zwar das wir auff art der Griechen unnd Lateiner eine gewisse grösse der sylben können inn acht nemen, sondern das wir auß den accenten unnd dem thone erkennen, welche sylbe hoch unnd welche niedrig gesetzt soll werden. Ein Jambus ist dieser: Erhalt uns, Herr, bey deinem wort; der folgende ein Trochéus: Mitten wir im leben sind. Dann in dem ersten verse die erste sylbe niedrig, die andere hoch, die dritte niedrig, die vierte hoch, unnd so fortan; in dem andern verse die erste sylbe hoch, die andere niedrig, die dritte hoch ꝛc. außgesprochen werden. Wiewohl nu meines wissens noch niemand, ich auch vor der zeit selber nicht dieses genawe inn acht genommen, scheinet es doch so hoch von nöthen zu seyn, als hoch von nöthen ist, das die Lateiner nach den quantitatibus oder grössen der sylben jhre verse richten unnd regulieren. Denn es gar einen übelen klang hat: Venus die hat Juno nicht vermocht zu obsiegen; weil Venus unnd Juno Jambische, vermocht aber ein Trochéisch wort sein soll; obsiegen aber, weil die erste sylbe hoch, die andere zwo niedrig seyn, hat er eben den thon, welchen bei den Lateinern der dactylus hat, der sich zuweilen in unsere Sprache, wann man dem gesetze der reimen keine gewalt thun will, so wenig zwingen leßt, als castitas, pulchritudo und dergleichen in die lateinischen hexametros und pentametros zu bringen sind.

Eine halbe Seite weiterhin folgt dann der wie eine Selbstverständlichkeit ausgesprochene, aus Ronsard abgeschriebene Satz, durch den die Herrschaft des fürchterlichen Alexandriners für reichlich hundertfünfundzwanzig Jahre in Deutschland begründet wurde:

Unter den iambischen Versen sind die zu föderst zu setzen, welche man Alexandrinische zu nennen pfleget, und werden an statt der Griechen und Römer heroischen Verse gebraucht.

Also durch den Hinweis auf die Unmöglichkeit, Wörter wie castitas und pulchritudo im lateinischen Hexameter zu verwenden, begründet Opitz die Ausschließung aller nicht jambischen und trochäischen Versmaße in der deutschen Dichtung! Ist dies schon kaum begreiflich, so staunen wir noch mehr über die Hammelherdennatur, mit der fast alle deutschen Dichter jenem durch und durch undeutschen Lehrsatz Opitzens gefolgt sind. Erst in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts beginnt sich der Widerspruch gegen jene Vergewaltigung des Tonwesens deutscher Sprache zu regen. Christian Weise erhebt in seinen „Curieusen Gedanken von teutschen Versen“ den Einwand: „Mich dünket, wir Deutschen haben uns etwas Großes in den Versen entgehen lassen, daß wir die Lizenz von den Lateinischen nicht angenommen haben, da man oft anstatt eines Jambi den Anapäst, anstatt eines Trochäi den Dactylum gebraucht.“ Tatsächlich hatten sich die Nürnberger Dichter, besonders Harsdörffer, längst über Opitzens Verbot des anapästischen und daktylischen Verses hinweggesetzt.

Von den andern Regeln in der Deutschen Poeterey sind noch zu erwähnen: die gegen den Hiatus zwischen auslautendem e und folgendem Anlautvokal; die Betonung der Reinheit der Reime, z. B. das Verbot, Ehren und nähren zu reimen; die Warnung vor dem Hinübergreifen des Gedankens eines Verses in den Anfang des nächsten: das Enjambement der französischen Verslehre, das durch Malherbe verboten worden war und erst durch Victor Hugo und die romantische Schule wieder eingeführt wurde. Gegen sein Verbot des Enjambement hat übrigens Opitz selbst unzählige Male gesündigt.

Was sonst in der Deutschen Poeterey über die verschiedenen Dichtungsarten gesagt wird, ist ganz wertlos, zudem von den Franzosen abgeschrieben. Durchaus französisch ist Opitzens Regel über den Unterschied der Tragödie und der Komödie:

Die Tragedie ist an der majestet dem Heroischen getichte gemesse, ohne das sie selten leidet, das man geringen standes personen und schlechte (schlichte) sachen einführe: weil sie nur von Königlichem willen, Todtschlägen, verzweifelungen, Kinder- und Vatermörden, brand, blutschanden, kriege und auffruhr, klagen, heulen, seufftzen und dergleichen handelt. Von derer zugehör schreibet vornehmlich Aristoteles, und etwas weitleufftiger Daniel Heinsius; die man lesen kan.

Die Comedie bestehet in schlechtem (schlichtem) wesen und personen: redet von Hochzeiten, Gastgeboten, spielen, betrug und schalckheit der Knechte, ruhmrätigen Landsknechten, buhlersachen, leichtfertigkeit der jugend, — — usw.

Für den Stil gibt er die allgemeine Anweisung: „Wo von Göttern, Helden, Königen, Fürsten, Städten und dergleichen gehandelt wird, muß man ansehnliche, volle und heftige Reden vorbringen und ein Ding nicht bloß nennen, sondern mit prächtigen, hohen Worten umschreiben." Die Dichter der sogenannten zweiten schlesischen Schule, namentlich Hofmannswaldau und Lohenstein, konnten sich mit Recht für ihre Schwelgerei im umschreibenden Bilderschwulst auf diesen Rat Opitzens berufen. Ebenso ist auf seine Poeterey zurückzuführen die Empfehlung eines möglichst reichlichen Gebrauches der Mythologie des Altertums, der dann auch anderthalb Jahrhunderte in Deutschland gewütet hat.

Der Wirkung der Deutschen Poeterey hat es für Opitzens Zeitgenossen und Nachfolger keinen Eintrag getan, daß kaum ein einziger Satz darin ursprüngliches Geisteseigentum des bewunderten Boberschwans war. Ungescheut hatte Opitz Anleihen gemacht bei dem Holländer Heinsius und bei jenen Franzosen, die er vor seiner Reise nach Paris noch im Besitz der Dichterherrschaft über Frankreich glaubte: bei Ronsard und seinen Schülern. Von Malherbes Gegnerschaft gegen Ronsard scheint er bei seiner Abfassung der Deutschen Poeterey noch nichts gewußt zu haben; erst 1630 erfuhr er zu seinem Befremden in Paris, daß dort kein Mensch mehr sich um Ronsards Schule kümmerte, und betrübt schrieb er in einer Briefdichtung an Zincgref:

Hier sah' ichs zu Paris, da Ronsard nicht Poete
Mehr heißet, wie vorher, da Bellay betteln geht,
Da Bartas unklar ist, da Marot nicht versteht,
Was recht französisch sei, da Jodel, da Baif
Nicht also reine sind, wie jetzt der neue Grieff
Und Hofemuster will. —

Erwähnt sei noch zu Opitzens Ehren, daß er in seiner Poeterey wiederum seine Kenntnis altdeutscher Literatur beweist: er nennt den Winsbeke, Reinmar von Zweter, Walter von der Vogelweide, der ihm allerdings „Keyser Philipses geheimer rath" ist. Von Walter führt er sogar ein Spruchgedicht an.

Für die Entwicklungsgeschichte deutscher Literatur spielt Opitz in Wahrheit nur eine Rolle durch die Deutsche Poeterey, nicht durch seine eigenen Dichtungen. Diese dürfen daher ohne allen Schaden sehr kurz behandelt werden. Er hat Gedichte geschrieben, nicht übermäßig viel, darunter das oben erwähnte Trostgedicht in Widerwärtigkeiten des Krieges, durch das außer ihm selbst schwerlich irgendjemand getröstet wurde. Ein größeres Gedicht „Zlatna" oder „Getichte von Ruhe des Gemütes" zeigt eine ungeheure Verschwendung mythologischer und sonstiger wertloser Gelehrsamkeit. Darin wird uns erzählt von Scaurianen, Frontonen, Flamoniern, Senecionen, von einem Marcus Ulpius, der sonst Hermias hieß, — lauter damals angestaunte Gelehrsamkeit, der gegenüber wir uns heute ganz ungebildet vorkommen.

In einem langen Beschreibungsgedicht Vesuvius (1633) gibt er uns eine höchst frostige Beschreibung eines so feurigen Ereignisses wie des Ausbruchs des Vesuvs.

Die Schäferdichtung, von der später eingehend die Rede sein muß, hat Opitz in Deutschland eingeleitet durch sein Gedicht: „Schäfferey von der Nimfen Hercinie" (1630), eine durch die Schäferdichtung Arcadia des Engländers Philip Sidney (1580) angeregte Nachahmung. Sie enthält für uns ungenießbare süßliche Betrachtungen in Prosa untermischt mit Gedichtlein. Es werden darin ganze Sonette in Baumrinden eingeschnitten und anderer ungefährlicher Schäfereiunfug verübt.

Nicht übel ist eine bei Gelegenheit einer fürstlichen Hochzeit von Opitz verfertigte kleine Oper nach dem italienischen: Dafne (1627), „die durch Heinrich Schützen musikalisch auf den Schauplatz ist worden". Es ist die Geschichte aus Ovids Metamorphosen von Apollo und Daphne; Ovidius selbst spricht eine Einleitung in sieben Strophen, und von diesem ältesten deutschen Operntext darf gesagt werden, daß er sich über den Durchschnitt vieler späterer Texte aus gebildeterer Zeit erhebt.

In einem sehr langen Gedicht Vielguet (Name eines Landgutes), 1629, hat er eine weitschweifige Ausspinnung des Horazischen Lobliedes auf das Landleben geliefert, immer in möglichst tadellosen Versfüßen und Reimen, aber ohne eine Spur von Poesie.

Von seinen **Übersetzungsarbeiten** verdienen Hervorhebung die eines lateinisch geschriebenen „Staatsromans" **Argenis** des Engländers Barclay (1626) um seiner guten Übersetzungsprache willen, sowie der **Antigone** von Sophokles (1636) und der **Trojanerinnen** von Seneca. Natürlich hat Opitz diese Dramen in dem ihm einzig würdig erscheinenden Alexandriner übersetzt, doch hat er die Chöre in kurzen Reimversen wiedergegeben. Den Vers der Antigone: „Nicht mit zu hassen, mit zu lieben bin ich da" drückt Opitz so aus: „Ich bin zu hassen nit geboren, nur zu lieben." Als Probe seiner nicht geringen Übersetzungsfertigkeit stehe hier der Chorgesang „Vieles Gewaltige lebt —":

List ist zwar bei vielen Dingen,
Menschenwitz behält den Preis,
Dann er kühnlich sich zu schwingen
In dem Widerwinde weiß
Über die beschäumten Wellen
Und die Schiffahrt anzustellen.

Auch der Götter Werk, die Erde,
Die stets wehrt und nie erliegt,
Daß er Früchte von ihr kriegt,
Läßt er durch die Schlacht der Pferde (?)
Jährlich nimmer ungepflügt.

Opitz hat dann noch eine Art Singspiel „**Judith**" nach fremder Vorlage geschrieben (1635) und hat das **Hohe Lied** verarbeitet, beide ohne Schwung und dichterischen Ausdruck. Verdienstvoll ist eine seiner letzten Arbeiten: die Herausgabe des **Anno-Liedes** aus dem 11. Jahrhundert (vgl. S. 54) nach einer in Breslau befindlich gewesenen Handschrift, die in des Herausgebers Wohnung in Danzig verbrannte.

Die unvergleichliche Bedeutung, die das ganze 17. Jahrhundert Opitz, dem Gesetzgeber der Dichtkunst, zugemessen, wurde gestützt und gesteigert durch die uns heute unbegreifliche Bewunderung für seine Gedichte. Opitz war kein sehr fruchtbarer Dichter: seine eigenen Gedichte gehen in einen mäßigen Band. Nur weil seine Herrschaft über die damalige deutsche Literatur späteren Jahrhunderten, allerdings erst seit der Mitte des 18., unbegreiflich geworden war, haben sich die meisten Darsteller der Dichtung des 17. Jahrhunderts bemüht, doch irgend welche Schönheiten in Opitzens Gedichten zu entdecken. Entweder sind alle unsere Begriffe vom wahren Wesen der Poesie so dürftig wie zu Opitzens Zeiten, oder wir müssen rückhaltlos bekennen: es gibt kein einziges Gedicht des Boberschwans, das auch nur bescheidenen Anforderungen an Poesie genügt. Als seine besten Gedichte werden die folgenden überall angeführt:

Ich empfinde fast ein Grauen,
Daß ich, Plato, für und für
Bin gesessen über dir.
Es ist Zeit, hinaus zu schauen,
Und sich bei den frischen Quellen
In dem Grünen zu ergehn,
Wo die schönen Blumen stehn
Und die Fischer Netze stellen.

Worzu dienet das Studieren,
Als zu lauter Ungemach?
Unterdessen lauft die Bach
Unsers Leben, das wir führen,
Ehe wir es inne werden,
Auf ihr letztes Ende hin;
Dann kömpt ohne Geist und Sinn
Dieses alles in die Erden.

Kompt last uns außspatzieren,
Zu hören in dem Walt
Die Vögel Musiciren,
Daß Berg und thal erschalt.

Wohl dem der frey kan singen,
Wie jhr, jhr Volck der lufft,
Mag seine stimme schwingen
Zu der, auff die er hofft.

Ich werde nicht erhöret,
Wie hoch ich schreyen thu,
Die, so mich singen lehret,
Stopfft gantz die ohren zu.

Ist irgend zu erfragen
Ein Schäfer an dem Rhein,
Der sehnlich sich beklagen
Muß über Liebespein,

Der wird mir müssen weichen,
Ich weiß, ich brenne mehr,
Niemandt ist mir zu gleichen,
Und liebt er noch so sehr.

Nun wohl, diese drei Gedichte, die einzigen wirklich liedartigen, sogar sangbaren — das zweite hat Zelter sehr schön vertont —, sind nicht Opitzens selbständige Arbeit, sondern Übersetzungen aus Ronsard und andern Franzosen! Dabei nennt er unverfroren in der

Deutschen Poeterey das erste Gedicht „eine meiner Oden"! Bei genauester Durchforschung von Opitzens Gedichten würde ein in älterer französischer Literatur bewanderter Leser zahllose ähnliche Anleihen entdecken. Echt sind wahrscheinlich seine geistlichen Lieder, aber sie sind auch danach: kalt trotz frommem Empfinden, undichterisch in Auffassung wie Ausdruck.

Nein, als Dichter zählt Opitz überhaupt nicht mit. Die Leere seiner Gedichte ist erstaunlich, wenn man bedenkt, daß Opitz doch allerlei selbst erlebt und während des Krieges am Vaterlande erlebt hat. Nicht einmal in der Form, die er doch zuerst gesetzgeberisch begründet hat, ist er ein Meister. Seine Verse klappern, sie fließen nicht. Man sieht ordentlich, welche Schwierigkeiten ihm aus der selbstauferlegten Fessel: Senkung Hebung, Senkung Hebung, oder auch Hebung Senkung, Hebung Senkung erwachsen. Heute gehört Opitz ohne Widerrede zum toten Ballast deutscher Literatur, und geblieben ist nur der ferne Widerhall zeitgenössischer vergötternder Bewunderung. Von dieser hat nie ein deutscher Dichter mehr genossen als Martin Opitz, auch Goethe und Schiller nicht. Unter einem Stich seines Bildnisses stehen die Verse:

> Was einst Horaz, Homer, Virgil und Pindar war,
> Das stellt uns Schlesien in diesem Opitz dar.

Ganz ähnlich nennt Paul Flemming ihn nach dem Tode: „Du Pindar, du Homer, du Maro unsrer Zeiten." Weckherlin besingt Opitz in zungezerbrechendem, begeistertem Sonett; Simon Dach begrüßt ihn bei dem Besuch in Königsberg mit einer Ode, worin es heißt: „Opitz, den die ganze Welt — Für der Deutschen Wunder hält", und bei Einigen nimmt Opitzens Verherrlichung geradezu die Formen der Verrücktheit an. So schreibt Zesen im Eingang zu seinem „Helikon": „Der Dicht- und Reimkunst erster Vater, der durchleuchte Opitz, uns Deutschen zum höchsten Ruhm und Preise geboren, sich selbsten aus dem Staube der Niedrigkeit fast in das Gestirne hinauf durch seinen mehr als menschlichen Verstand so glücklich geschwungen, daß ihm die höchste Staffel der Unsterblichkeit schon zuerkannt war." Und selbst der besonnene Schottel nennt in seinem literaturgeschichtlichen Anhang zur deutschen Grammatik Opitz „den ersten echten Urheber und Vorgänger in der hochdeutschen Poesie".

Wie erklärt sich die unvergleichliche Bedeutung Opitzens für seine Zeitgenossen? An einem solchen Beispiel mag der Geschichtschreiber lernen, daß es Erscheinungen im Seelenleben vergangener Zeiten gibt, die er selbst durch die reichlichsten Urkunden nicht völlig ergründen kann. Zunächst kam Opitz zustatten sein außerordentliches Selbstbewußtsein. Bescheiden wie sein Schriftchen von der Deutschen Poeterey auftrat, ohne jede Kämpferstellung, — daß er es mit prophetischem Bewußtsein von seiner Bedeutung geschrieben hat, ergibt sich aus der Stelle am Schluß: „Welche meine geringschätzige Arbeit bei stattlichen aufgeweckten Gemütern, wo nicht mehr, doch so viel verfangen wird, daß sie gleichsam als durch einen Sporen hiermit aufgemuntert, unserer Muttersprache die Hand bieten und ihrer Poesie den Glanz, welchen sie lengest hätte kriegen sollen, geben werden!" Und in seinen Gedichten heißt es unverhohlen:

> Durch mich wird jetzt das Thun in Deutschland aufgebracht,
> Das künftig trotzen kann der schönsten Sprachen Pracht.

Starkes Selbstbewußtsein aber hat auch nachmals des öfteren selbst beim Mangel eigener dichterischer Leistung „Revolutionen der Literatur" herbeiführen helfen.

Sodann mag als einer der Gründe des überwältigenden Einflusses Opitzens gelten die Wirkung des allgemeinen Gesetzes von der geistigen Ermüdung. Die Dichtungsformen des 16. Jahrhunderts mit ihrer rohen Silbenzählung, mit ihrer Außerachtlassung des richtigen Worttones müssen schon lange vor Opitz bei sprachlich Feinfühligen eine Empfindung des Widerwillens erzeugt haben. Opitz gehörte zu den Glücksmenschen, die, keines eigenen ursprünglichen Gedankens fähig, das Geheimnis aller Welt verraten. Hofmannswaldau hat lange nach Opitz ausgesprochen, warum den Zeitgenossen dessen feste Regeln deutscher Versart so sehr zugesagt haben: „Meiner Natur gefiel diese reine Schreibensart so sehr, daß ich mir aus seinen (Opitzens) Exempeln Regeln machte und bei Vermeidung der

alten rohen deutschen Art mich der reinen Lieblichkeit so viel als möglich gebrauchte (bediente)." Ähnliche Äußerungen lassen sich von Flemming, Neukirch und andern in Menge anführen.

Es gibt in der Weltliteratur ein Seitenstück zu Opitzens Erfolg bei kümmerlichen Eigenleistungen: seinen Zeitgenossen Malherbe, den Gesetzgeber der französischen Dichtkunst für zwei Jahrhunderte. Hochgesteigertes Selbstbewußtsein, Mangel an dichterischem Schwung, Strenge in der Form — alles bei Malherbe wie bei Opitz. Bei näherer Vergleichung der Rollen dieser beiden literarischen Gesetzgeber wird man, trotz der durch Opitz für die deutsche Dichtung herbeigeführten Verknöcherung, dennoch diesem ein größeres Verdienst zuschreiben müssen als Malherbe. Der Franzose hat in eine blühende Entwicklung verdorrend eingegriffen, Opitz einer unerträglich gewordenen Verwilderung der Formen ein Ende gemacht. Als Opitz mit seiner Deutschen Poeterey auftrat, war der Reim etwas ganz Äußerliches geworden: man reimte auch unbetonte Silben, z. B. schwer und Schuhmacher. Je nach dem Bedürfnis des nachlässigen Dichters wurden, um nur das Versmaß und den Reim herauszubringen, die Wörter beliebig um Silben gedehnt, verkürzt oder sonst entstellt; im Notfalle mußten Flickwörter aushelfen. Jede Mundart verlangte ihre Gleichberechtigung, Fremdwörter machten sich breit, — kurz, es herrschte eine sprachliche und dichterische Zuchtlosigkeit, aus der nur das strengste Gesetz der Ordnung die deutsche Dichtung befreien konnte. Dazu die Armseligkeit der Versformen, die kaum etwas anderes kannte als den achtsilbigen Knittelvers. Ohne irgend welche hervorragende Begabung hat Martin Opitz dem Sehnen und Streben seiner schriftstellerischen Zeitgenossen den richtigen Ausdruck gegeben. Auf ihn ist zurückzuführen die fast völlige Beseitigung der Mundarten in der gedruckten Literatur, wenigstens für das Hochdeutsche. An seinen Freund Venator schrieb Opitz im Jahre 1628: „So wie ich mich nicht des schlesischen Dialekts bediene, so glaube ich auch, daß Du nicht Euern elsassischen anwenden darfst. Wir haben eine Sprechweise wie bei den Griechen das Attische, welche Du immerhin das Lutherische nennen kannst, und wenn Du diese nicht befolgst, so wirst Du notwendigerweise in Irrtümer verfallen."

Sodann hat Opitz aufgeräumt mit der Fremdwörterei, die vor ihm sogar in der Dichtung herrschte. In seiner Deutschen Poeterey heißt es hierüber: „So steht es auch zum heftigsten unsauber, wenn allerlei lateinische, französische, spanische und wälsche Wörter in den Text unserer Rede geflickt werden." Mag er immerhin an die innere Wahrheit seiner eigenen Dichtungen nicht geglaubt haben, wie sein Brief an den Fürsten Ludwig von Anhalt (1625) beweist: „In solchen Gedichten wird oft eines geredet und ein anderes verstanden. — Ein Poet nimmt ihm (sich) wohl etwas vor, welches er in seinem Gemüte niemals meinet", — mit seinen Vorschriften über die äußeren Formen der Dichtung ist es Opitz voller Ernst gewesen.

So läßt sich denn Opitzens Verdienst um die Gestaltung deutscher Dichtung dahin zusammenfassen. Er zuerst hat in einer besonderen Lehrschrift gefordert und durchgesetzt: für die deutsche Literatur nur eine einzige hochdeutsche Mundart; für deutsche Verse reines Deutsch, also Beseitigung aller Fremdwörter; reine Reime; strenge Beachtung der richtigen Tonsilbe der Wörter. Alles das war vor Opitz niemals zusammenfassend ausgesprochen worden. — Und noch eines hat er für die deutsche Literatur als der erste geschaffen: die Ehrenstellung des Dichters in der Öffentlichkeit. Er war der erste deutsche Schriftsteller, der durch sein Beispiel bewies, daß man nichts anderes und nichts mehr zu sein brauchte als ein Dichter, um auch in Deutschland zu den gleichen Ehren zu gelangen, die dem Dichter in Frankreich, England und Italien längst zuteil geworden. So mag er denn immerhin, mit den vielen Einschränkungen im Vorangegangenen, als der Begründer, als der Vater deutscher Versdichtung für die nächste Zeit Geltung behalten, wenn auch sein eigenes Dichterwerk für die Nachwelt seit Jahrhunderten alle Bedeutung verloren hat.

Viertes Kapitel.

Weltliche Lyrik.

Schäferdichtung. — Mühlpforth. — Doman. — Weckherlin. — Zincgref. — Abschatz. — Canitz. — Besser. — Harsdörffer, Klaj und Birken.

Darf man überhaupt für das 17. Jahrhundert von einer weltlichen echten Lyrik sprechen, in jenem Jahrhundert, in dem das große Wort über die Dichtkunst die Nichtdichter geführt haben? Unter weltlicher Lyrik verstanden damals die meisten Gedichtemacher die Verfertigung von Gelegenheitsgedichten, aber nicht etwa im Sinne Goethes, für den jedes Lied ein Gelegenheitsgedicht war, sondern nach der Art der ja auch heute noch nicht ausgestorbenen Gattung gewerblicher Gelegenheitsdichter.

Das 17. Jahrhundert ärgerlich zu schelten wegen seines fast gänzlichen Mangels an echter nichtgeistlicher Lyrik, statt ihn einfach festzustellen, ist nicht nur ungeschichtlich, sondern auch ungerecht. In jenem Jahrhundert hatte die europäische Menschheit, keineswegs bloß die deutsche, den Sinn für wahre dichterische Schönheit entweder verloren oder noch nicht wiedergefunden. Man denke nur an die Teilnahmlosigkeit der Engländer gegen Milton! Ein Jahrhundert, das Martin Opitz für den größten deutschen Dichter, ja für einen der ewigen Weltpoeten wie Homer halten konnte, hat offenbar nicht gewußt, was das Wesen der Dichtung ist. Der Zauber einer im Vergleich mit dem abgelaufenen Mittelalter reineren Versform verblendete alle Welt gegen die Erbärmlichkeit des Dichtungsgehaltes in Opitzens wie in seiner Nachfolger Reimereien. Einer der plattverständigsten Schriftsteller der Zeit, der Schulrektor Christian Weise in Zittau, hat sicherlich die allgemeine Auffassung der deutschen Leserwelt vom Wesen der Dichtung treulich wiedergegeben, wenn er in seinen Curieusen Gedanken sich also vernehmen läßt „von dem Nutzen der Verse": „Die Poeterei wird ästimiert, wenn der Mann etwas anders darneben hat, davon er sich bei Mitteln und bei Respekt halten kann." Zum Beweise führte er Schriftsteller wie Schottel, Harsdörffer und Hofmannswaldau an und meint: „Sie hatten auch gewiesen, daß sie neben den Versen was Höhers und Ansehnlichers studieret hätten. — Die Poeterei ist nichts anderes als eine Dienerin der Beredsamkeit."

Von den ungeheuren Gebieten deutscher Dichtung gibt es für den Berufsforscher kein unerfreulicheres als die weltliche Lyrik jener Zeit. Die Dutzende dicker Gedichtbände mit ihren Tausenden von öden Glückwunsch-, Vermählungs- und Leichengedichten vollständig durchzulesen, ist eine körperliche Unmöglichkeit. Selbst bei solchen Gefühlsdichtern wie Flemming und Dach überwiegt die Gelegenheitsreimerei alles Übrige. Bei Flemming z. B. stehen 238 Gelegenheitsgedichte gegenüber 198 geistlichen und Liebesgedichten; bei einem kleineren Licht unter den gewissenhaften Beobachtern Opitzischer Gesetze, Heinrich Mühlpforth, stehen in der Gesamtausgabe seiner Gesänge 463 Seiten voll Hochzeit- und Begräbnislieder.

Die meisten weltlichen Lyriker des Jahrhunderts haben überhaupt nichts zu sagen, geschweige etwas Eigenes. Ihnen allen mangelt denn auch die Gabe einer eigenen Ausdrucksweise. Je mehr wir von jener sogenannten Lyrik lesen, desto mehr erscheint sie uns als bedrucktes Papier und weiter nichts. Auf die aller Lyrik gegenüber notwendige Frage: wodurch sind diese Gedichte eigentlich entstanden? bleiben uns die dicken Bände aus jener Zeit die Antwort schuldig. Eine so erstaunliche Stoffarmut wie bei den deutschen Kunstdichtern aus Opitzens Schule hat die deutsche Lyrik nie zuvor und nie nachher gekannt. Sie findet ihr Gegenstück einzig in der inhaltlosen Versemacherei der französischen Lyrik des gleichen Jahrhunderts. Nicht einmal die gewöhnliche Unterscheidung von Kopf- und Brustlyrik oder von Verstandes- und Gesangsprache in der Dichtung hat gegenüber den deutschen Gedichteverfertigern jener Zeit einen rechten Sinn, denn auch für den Verstand gibt es herzlich wenig Ausbeute. Von irgend welchem innern Drange der Dichter, von jener

unwiderstehlichen Leidenschaft früherer Zeiten, mit der z. B. Ulrich von Hutten seinen ergreifenden Vers geschrieben: „Jetzt schrei ich an das Vaterland!" findet sich bei den Nachahmern und Verhimmlern ihres Meisters Martin Opitz keine Spur. Auch da, wo sie von Liebe singen, schreiben sie den Kanzleistil der Liebe, aber vergebens lauschen wir auf einen echten Herzenston. Allenfalls mit Ausnahme des einen Paul Flemming leiern alle Dichter uns endlose Verse von „der" Liebe vor, nie aber hören wir das Geringste von einer bestimmten Liebe zu einem bestimmten weiblichen Wesen.

Je dürftiger aber die Dichtungen selbst, desto üppiger die Literatur der Lehrbücher fürs Dichten. Die Zahl der im 17. Jahrhundert erschienenen Poetiken ist unabsehbar, von Opitzens Deutscher Poeterey bis zu Gotthilf Treuers „Vollständig-poetischem Wörterbuch in 1300 Tituln aus der berühmten Poeten Herren Opitzes, Flemmings, Bartasses, Werders, Schottels, Harsdorffers (folgen noch elf andere Namen) Schriften gesammlet" usw. Karl Goedekes Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung verzeichnet aus jenem Zeitalter 67 solche Lehrbücher zur Anfertigung von Gedichten! Und die meisten Gedichtsammlungen beweisen, daß die Dichter tatsächlich nach den weisen Regeln in jenen Werken sozusagen gedichtet haben. Harsdörffers berüchtigter „Trichter" gehört hierher; Zesen verfertigte eine „Leiter zum hochdeutschen Helikon" (1656); Christian Weise schrieb seine „Curieusen Gedanken von deutschen Versen, welcher Gestalt ein Studierender in dem galantesten Teil der Beredsamkeit was Anständiges und Praktikables finden soll, damit er gute Verse vor sich erkennen, selbige leicht und geschickt nachmachen kann": nahezu siebenhundert Druckseiten mit Anweisungen und Beispielen zum Dichtenlernen.

Und dann die erdrückende Gelehrsamkeit, die uns in jener Lyrik entgegentritt. Jedem Bande wurden die weitschweifigsten Vorreden voll pedantischer Gelehrsamkeit vorangestellt, und in die Dichtungen selbst wurde an geschichtlichem, geographischem, philosophischem, besonders aber an mythologischem Wissen hineingestopft, was nur irgend Platz fand. Wüßten wir nicht auch aus andern Quellen, daß all jene Dichterei von sehr gelehrten Menschen für sehr gelehrte Leser bestimmt war, die gelehrten Anmerkungen vorn, unten und hinten würden es uns beweisen.

Durch Opitzens Verbannung aller andern Versmaße als der jambischen und trochäischen (vgl. S. 265) zog wie mit einem Schlage eine einschläfernde Gleichförmigkeit der Gedichtformen ein, die allein uns jeden Genuß an der Lyrik der Zeit verkümmert. Der Alexandriner trat seine fast unbeschränkte Alleinherrschaft an, die bis in die Jugendjahre Goethes hinein angedauert hat. Dazu der besonders in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts zu einem widerwärtigen Unfug angewachsene Mißbrauch einer gedunsenen, unechten Bildersprache. Ohne Zucker, Schnee, Marmor, Bisam, Zinnober und ähnliches Phrasenzeug dichtet Keiner mehr, der etwas auf sich hält. Der Spottvogel Christian Wernicke macht sich in seinen Epigrammen (1697) darüber lustig:

In jedem Abschnitt hört man klingen
Schnee, Marmor, Alabast, Musk, Bisem und Zibeth,
Samt, Purpur, Seid und Gold, Stern, Sonn und
Morgenröt,
Die sich im Unverstand verschanzen
Und in geschlossener Reihe tanzen;
Zwar les' ich selten sie von Anfang bis ans End,
Doch klopf' ich lachend in die Händ'
Und denk, es sind nicht schlechte Sachen,
Aus Schell'n ein Glockenspiel zu machen.

Noch eine Gesamterscheinung der Dichterei im 17. Jahrhundert ist hervorzuheben: die Schäferlichkeit. Auch sie verdankte ihre Einführung in die deutsche Poesie dem Beispiel und der Lehre von Martin Opitz. Nicht Deutschland allein hat an jener Modekrankheit gelitten; sie war eine Weltkrankheit. Ihre Ursprünge führen zurück in das humanistische Zeitalter, wo man Theokrits und Virgils Hirtendichtungen (die bukolischen Eklogen) mit Entzücken las und sogleich nachzuahmen begann. Auch des Longus Hirtenroman gehört zu den Quellen der Schäferdichtung des 16. und 17. Jahrhunderts. Schon Petrarca hatte geschäfert; das erste größere Schäferwerk aber der neueren Zeit rührt her von dem Italiener

Sannazaro, dessen Roman Arcadia (1502) allen Nachahmern den ganzen Vorrat schäferlicher Gestalten, Gefühle und Redensarten darbot. Der Spanier Montemayor dichtete 1545 seinen Schäferroman Diana; Torquato Tasso im Jahre 1572 seine Aminta; Battista Guarini veröffentlichte 1590 den berühmtesten aller Schäferromane: „Pastor fido“, und nunmehr ergoß sich über alle Länder Europas, sogar über England, die unaufhaltsame Flut der Schäferei-Poesie.

Natürlich verstand man unter Schäfern bei Leibe nicht etwa echte Schäfer, sondern hochgebildete Lämmleinhüter und -Hüterinnen im Nebenamt mit sehr zärtlichen, sehr zierlich ausgedrückten Gefühlen und mit untadliger Beherrschung der griechisch-römischen Mythologie. Alle Schäferdichter setzen als bekannt voraus, daß es sich nur um eine modische Maskerade handelt, die niemand ernst zu nehmen habe. Sigmund von Birken, einer der fleißigsten Verfertiger von Schäfereien, schreibt mit dankenswerter Offenheit:

> Das Herz ist weit von dem, was eine Feder schreibet,
> Wir dichten ein Gedicht, daß man die Zeit vertreibet.
> In uns flammt keine Brunst, ob schon die Blätter brennen,
> Von liebender Begier. Es ist ein bloßes Nennen. — —

Dennoch aber wurde überall, nicht nur in Deutschland, eine gewisse schäferliche Stiltreue verlangt, nämlich daß man die Schäfer — nicht wie Schäfer sprechen ließe. Boileau, der geistvollere Opitz seines Vaterlandes, macht einem Dichter zum herben Vorwurf, daß er

> — Abjecte en son langage,
> Fait parler les bergers, comme on parle au village.

Ein Mustergedicht schäferlicher Lyrik ist die folgende „Pastorelle“ von Heinrich Mühlpforth:

> Als früh das Morgenlicht den Himmel uns entdeckte,
> Und sein blau Angesicht mit Rosen übersteckte,
> Ging Charimildens Fuß des Wetters zu genießen
> An einem hellen Fluß, den Blumen rings umschließen.
>
> Sie trieb die liebe Schar der wollenreichen Lämmer,
> So schon gefüttert war, an jene Seit der Tämmer (schlesisch für Dämme).
> Und daß nicht ihre Lust ein Coridon betrübte,
> Hat sie den Ort gewußt, den Einsamkeit beliebte. —
>
> Sie zog den schwarzen Flor von ihren Rosenwangen.
> So kommt die Sonn hervor im Purpurglanz gegangen.
> Das Haar flog kerkerlos und flochte gleichsam Ringe,
> An denen ein Türkoß, Rubin und Demant hinge.
>
> Sie saß voll Lieblichkeit bei ihren fetten Herden.
> Es wuchs ein Anmutsstreit in zierlichsten Geberden;
> Bis daß der Finger Schnee sich noch beliebter machte
> Und von der Sinnen Höh ein fertig Lustlied brachte.
>
> Die Alabasterhand lief hin auf die Klavieren (Leiersaiten)
> Und war sehr wohl gewandt, den reinsten Ton zu führen.
> Der Wald stund ganz entzückt, die Vögel ganz bethöret,
> Und schätzten sich beglückt, daß sie den Klang gehöret. — —

Selbst die vernichtenden Streiche, die Cervantes im zweiten Teil seines Don Quijote gegen die Schäferdichtung führte, haben ihr nicht allzu viel geschadet: die Pest der Schäferei hat bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts gewütet, und selbst in Goethes Jugendlyrik schäfert es noch, wenn auch halb im Scherz, wie seit Jahrhunderten geschäfert worden war.

Der ungeheure Lärm, den Opitzens Nachfolger um lauter Nichtigkeiten verübten, könnte zu der falschen Meinung führen, daß im 17. Jahrhundert alle volkstümliche Lyrik ausgestorben war. Man bedenke aber: die Kunstdichter nach Opitz wie Opitz selber haben ja mit vollem Bewußtsein nur für die Gebildeten, man kann sogar sagen, für die Gelehrten gedichtet, und keiner hat sich eingeredet, ein sangbares Lied für das Volk geschaffen zu haben. Unbeachtet von den Opitz-Schülern blühte jedoch das echte Volkslied weiter, und

unbekümmert um die Kunstlyrik dichteten einige echte Volksänger ihre Lieder fürs Volk, die einzigen Zeugnisse der Unverwüstlichkeit deutschen Volksgesanges aus dem 17. Jahrhundert, wenn wir von der geistlichen Dichtung absehen. Da schrieb Johannes Doman, Syndikus der Hansestädte, aus Westfalen gebürtig, 1618, sein überaus flottes Lied von der Hanse, wohl etwas zu lang, aber von herzerfrischender Volkstümlichkeit und Sangbarkeit. Und Grimmelshausen fügte in die rauhe Fassung seines Simplizissimus jene lieblichste Perle der ganzen weltlichen Lyrik des Jahrhunderts:

Komm Trost der Nacht, o Nachtigall!
Laß deine Stimm mit Freudenschall
Aufs lieblichste erklingen,
Komm, komm und lob den Schöpfer dein,
Weil andre Vöglein schlafen seyn
Und nicht mehr mögen singen;
Laß dein Stimmlein laut erschallen,
Denn vor allen
Kannst du loben
Gott im Himmel hoch dort oben.

In den Sammlungen unserer Volkslieder, namentlich in den beiden von Ditfurth herausgegebenen zwei Bänden „Zweiundfünfzig ungedruckte Balladen“ und „Hundertzehn Volks- und Gesellschaftslieder“ steht manches prächtige im 17. Jahrhundert entstandene Stück.

Betrachten wir die einzelnen Kunstlyriker zu Opitzens Lebzeiten und in den zwei Menschenaltern nach seinem Tode, so begegnet uns zunächst der einstmals merkwürdig überschätzte Georg Rudolf **Weckherlin** (1584—1650), zu Stuttgart geboren, noch während der Blütezeit Shakespeares in englische Staatsdienste getreten, Miltons Vorgänger als Unterstaatssekretär des Auswärtigen, nach seiner Rückkehr ins Vaterland zum Hofpoeten ernannt. Die Überschätzung Weckherlins wurde durch Herder aufgebracht, hat aber nicht lange Stand gehalten. Man hat ihm den nicht gar feinen Ruhm zugewiesen, früher noch als Opitz den Alexandriner in die deutsche Dichtung eingebürgert zu haben. Mit Unrecht: in der ältesten Ausgabe von Weckherlins Gedichten (1618) finden sich noch keine Alexandriner, sondern erst in den Ausgaben nach Opitzens Tode. Auch sonst ist er von allen namhafteren Dichtern aus Opitzens Zeit der in Fragen des Versbaues rückständigste: er zählt noch ganz nach der Art des 16. Jahrhunderts die Silben ohne Rücksicht auf ihre Betonung und wagt z. B. einen Alexandriner wie diesen:

Weil der Drach, Adler, Löw mit Schweinen, Wölfen, Bären — —

Niemand, der in Weckherlins Gedichten auch nur geblättert hat, kann auf ihn die grundstürzende Änderung des deutschen Versbaues zurückführen, sondern muß diesen Ruhm Opitz lassen. Er hat auch nachmals so gut wie nichts von Opitz gelernt: sein Vers bleibt holprig und unregelmäßig, ohne daß der dichterische Gehalt dadurch steigt. Volkstümliches hat er ebenso wenig geschrieben wie Opitz oder die andern gelehrten Dichter; er hat es auch gar nicht gewollt:

Ich schreibe weder für noch von allen,
Und meine Verse kunstreich und wert
Sollen nur denen, die gelehrt,
Und, wie sie thun, weisen Fürsten gefallen.

Diese Zeilen Weckherlins gelten zugleich für den größten Teil der Dichterei seiner Zeit.

Das einzige leidliche Lied Weckherlins ist seine Ermahnung an die deutschen Soldaten, worin sich sein trotz dem langen Aufenthalt in England gut deutsch gebliebenes Herz offenbart:

Frisch auf, ihr dapfere Soldaten,
Ihr, die ihr noch mit teutschem Blut,
Ihr, die ihr noch mit frischem Mut,
Belebet, suchet große Taten!
Ihr Landsleut, ihr Landsknecht, frisch auf,
Das Land, die Freiheit sich verlieret,
Wann ihr nicht mutig schlaget drauf,
Und überwindend triumphieret.
Der ist ein Teutscher wohlgeboren,
Der von Betrug und Falschheit frei,
Hat weder Redlichkeit, noch Treu,
Noch Glauben, noch Freiheit verloren.
Der ist ein Teutscher Ehren wert,
Der wacker, herzhaft, unverzaget
Für die Freiheit mit seinem Schwert
In einige (jede) Gefahr sich waget.

Man braucht diese Verse nur mit der richtigen Wortbetonung zu lesen, um die Unabhängigkeit Weckherlins von Opitzens Vorschrift über die alleinige Zulässigkeit jambischer und trochäischer Versfüße festzustellen.

Eng mit Opitz verbunden war von dessen Jugendzeiten an der Süddeutsche **Julius Wilhelm Zincgref**, 1591 in Heidelberg geboren, nach mancherlei Reisen im Ausland in die Heimat zurückgekehrt, Verwaltungsbeamter in den Diensten verschiedener süddeutscher Lande, in Sankt Goar 1635 an der Pest gestorben. Er kann als der erste überzeugte Schüler Opitzens gelten, wie er denn auch seines bewunderten Meisters Jugendgedichte halb wider dessen Willen in einer Sammlung veröffentlicht hat, die als die erste deutsche „Anthologie" bezeichnet werden muß (1624). Es finden sich darin außer Zincgrefs eigenen Gedichten solche von Melissus (vgl. S. 219), dem schon erwähnten Hamilton, Weckherlin und einer Reihe wenig bekannter Zeitgenossen. Zincgref hat sich erst durch Opitz zu der neuen beengenden Lehre vom deutschen Versbau bekehren lassen: seine in jener Anthologie gedruckten eigenen Gedichte sind noch ganz in den freien Maßen der älteren Lyrik gehalten. Im Vorwort zu der Sammlung, in der er übrigens Opitzens Aristarchus abgedruckt hat, führt er Fischarts Glückhaftes Schiff rühmend an und beweist auch sonst eine nicht geringe Liebe für alte und neue deutsche Dichtung (vgl. S. 255). Wie Opitz tritt er für die Gleichwertigkeit der deutschen Sprache mit allen andern ein; so heißt es in der Vorrede zu den „Auserlesenen Gedichten deutscher Poeten": „Cicero ist nicht durch griechische, sondern lateinische Reden berühmt geworden; Homer hätte lange hebräisch schreiben können, ehe er so berühmt geworden wäre wie durch sein Griechisch." — Als Dichter ist Zincgref so viel oder so wenig wert wie Opitz selber.

Lebendig geblieben ist von keinem einzigen Kunstlyriker der Zeit auch nur das kleinste Lied. An Dichternamen aber ist das 17. Jahrhundert viel reicher als das 16., und so mögen denn wenigstens einige der zu ihrer Zeit bekanntesten Namen der erträglicheren Versemacher hier Erwähnung finden. Da ist ein Freiherr **Hans von Abschatz**, ein Schlesier (1646—1699), der Übersetzer des Pastor Fido von dem Italiener Guarini. Bemerkenswert ist an seinen eigenen Gedichten, daß er, der Schlesier, sich keineswegs streng an die Opitzischen Regeln des Versbaues gehalten hat. Ein Gedicht wie „Der berechtigte Kuß" fällt ganz aus der Gleichförmigkeit des schlesischen Meisters heraus:

> Wohnet nicht auf deinen Lippen meine Freude, mein Vergnügen,
> Meine Seele, meine Wonne, ja mein Leben, meine Ruh?
> Warum soll ich nicht das Meine, wo ich's finde, wiederkriegen?
> Alle Recht und Richter sprechen jedem ja das Seine zu!

Oder ein anderes Lied in gar nicht Opitzischem Versmaß:

> Lacht, spielet und singet,
> Schwätzt, tanzet und klinget,
> Die Blüte geht hin.
> Das, was ihr empfunden
> In lustigen Stunden,
> Ist euer Gewinn.

Würden wir uns allzu sehr wundern, wenn wir einem solchen Liedchen bei dem ganz jungen Goethe begegneten?

Von Abschatz rührt auch ein merkwürdiges vaterländisches Gedicht her, das nach der Gewalttat Ludwigs XIV. gegen das Elsaß entstand und ungefähr wie das Beckersche „Sie sollen ihn nicht haben — Den freien deutschen Rhein" klingt:

> Nun ist es Zeit zu wachen,
> Eh Deutschlands Freiheit stirbt
> Und in dem weiten Rachen
> Des Crocodils verdirbt.
> Herbei, daß man die Krötten,
> Die unsern Rhein betretten,
> Mit aller Macht zurücke
> Zur Son (Saone) und Seine schicke.
> Wollt ihr euch unterwinden
> Zu thun, was sich gebührt,
> Ein Hermann wird sich finden,
> Der euch an Reihen führt.
> Laßt euch verstellten Frieden
> Zum Schlaffe nicht ermüden:
> Mit Wachen und mit Wagen
> Muß man die Ruh erjagen.

Weit weniger Gutes ist von einem andern freiherrlichen Dichter, dem preußischen Kammerjunker, Staatsrat und Hofpoeten Freiherrn **Friedrich von Canitz** (1654—1699) zu berichten. Zu seiner Zeit genoß er, nicht zum wenigsten durch seine Stellung am Hofe des letzten Kurfürsten und ersten preußischen Königs, das Ansehen eines der größten deutschen

Dichter. Friedrich der Große rühmte später an ihm die „aus dem Umgang mit der guten Gesellschaft geschöpfte Höflichkeit und Anmut seines Stils". Der junge Goethe hatte in der Bücherei seines Vaters auch Canitz reichlich gelesen und schreibt von ihm: „Ich lernte darin lesen, mehr als daß ich ihn las. — — Ich erinnere mich, daß sie sämtlich mit andern ihrer Zeitgenossen mir als Knaben und Jüngling wie ein Alp beschwerlich auflagen." Das Beste an Canitz ist, wie bei manchen jener sonst unlesbaren Reimer, die geistliche Dichtung. Im Verkehr mit Gott finden sie einen echten Herzenston, und aus der Reimerei wird zuweilen ein Lied. So sei von Canitz wenigstens die erste Strophe eines seiner Morgenlieder angeführt:

Seele, du mußt munter werden,
Denn der Erden
Blickt hervor ein neuer Tag.
Komm, den Schöpfer dieser Strahlen,
Zu bezahlen,
Was dein schwacher Trieb vermag.

Ein Zeit- und Standesgenosse Canitzens, Johann von **Besser**, 1654 in Kurland geboren, Oberzeremonienmeister am Berliner Hof, später am Dresdener, 1729 gestorben, wurde von seinen Zeitgenossen ganz ernsthaft genommen, erscheint uns aber als ein ungenießbarer Verseschmied (vgl. S. 334).

Eine gewisse Beachtung dagegen verdient die sich in Nürnberg an den Pegnesischen Schäferorden (vgl. S. 262) anschließende Dichter- oder Reimerzunft, die man mit mindestens demselben Recht die Nürnberger Schule nennen kann, wie man von einer ersten und zweiten schlesischen Schule spricht. Ihr gemeinsames Kennzeichen ist die Versspielerei. In Nürnberg, der Stadt des Kindertandes, wurde im 17. Jahrhundert allerlei gereimtes und ungereimtes Spielzeug verfertigt. Weniger als irgendwo in Deutschland kümmerte man sich unter den Nürnbergern um Opitzens Gesetze der Dichtkunst, wenngleich man in die allgemeine schablonenhafte Verhimmelung des Boberschwans einzustimmen vorgab. Man dichtete ganz nach Belieben in allen nur erdenkbaren Versmaßen; ja man begünstigte geradezu die lebendigeren anapästischen und daktylischen Formen. Dazu kamen läppische Spielereien wie die, daß man sich bemühte, durch die gedruckte Form der Gedichte allerlei Bilderchen fürs Auge herzustellen: so begegnen uns in den alten Sammlungen der Nürnberger Schule Flaschen, Kelche, Reichsäpfel, Herzen, Springbrunnen mit zwei fließenden Röhren, Bäume, Sanduhren und gar ein doppelgipfliger Parnaß. All diese Formenspielerei erinnert an das Gebaren der am äußerlichen klebenden Meistersinger des 16. Jahrhunderts.

Im Mittelpunkt dieser Nürnberger Schule stand Georg Philipp **Harsdörffer** (1607—1658), der Begründer des Blumenordens an der Pegnitz, zuletzt ehrsamer Ratsherr seiner Vaterstadt. Der einzige Unterschied zwischen Harsdörffers und Opitzens Gedichten liegt in der Form, in der größeren Lebendigkeit der Verse bei dem Nürnberger; an innerem Gehalt, vielmehr an Gehaltlosigkeit, steht das Nürnberger lyrische Spielzeug nicht höher als die Reimerei der Schlesier und ihrer Nachahmer.

Zwei Werke sind es vornehmlich, die dem Namen Harsdörffers in der Literaturgeschichte eine gewisse Dauer verleihen: die von ihm herausgegebenen Frauenzimmergespräche und sein Dichtungstrichter. Von 1644—1649 ließ Harsdörffer in Nürnberg acht Bände **Frauenzimmer-Gesprechspiele** erscheinen, die als die älteste Zeitschrift „für das Frauenzimmer" anzusehen sind. Acht zierliche Bändchen in niedrigem, länglichem Quart, ähnlich einem Album, sorgsam gedruckt und mit Bilderchen reich geschmückt. Wer eines der sehr selten gewordenen Büchlein in Händen hält, muß an die deutschen Musenalmanache denken. Ein halbes Jahrhundert früher, als in England Steele und Addison ihre moralischen Zeitschriften den Tatler (Plauderer) und Spectator (Zuschauer) herausgaben, mit der liebenswürdigen Einkleidung einer aus bestimmten lebendigen Menschen bestehenden, in Wahrheit aber frei erfundenen zahlreichen Mitarbeiterschaft hatte schon der Nürnberger Harsdörffer seine Mitherausgeber und Beitragenden aufs netteste erfunden. In den „Gesprechspielen" läßt er als seinen Redaktionsstab auftreten: eine adeliche Jungfrau Angelika

Keuschewitz, einen Herrn Reymund Discretin, „einen gereist- und belesenen Studenten", eine Julia von Freudenstein, „eine kluge Matron", den alten Hofmann Vespasian von Lustgau, eine junge Frau Kassandra Schönlebin, und den verständigen und gelehrten Soldaten Degenwert von Ruhmeck. Aus ihren Wechselgesprächen besteht zum größten Teil der höchst mannigfache Inhalt jener schöngeistigen Jahresschrift für Frauen. Dem ersten Bändchen ist ein Kupferdruck vorangeheftet: die Hauptmitarbeiter im Halbkreise geordnet, in lebhaftem Gespräch mit einander. Es folgt ein „Übereignungsgedicht" an den Nährenden, „der hochlöblichen Fruchtbringenden Gesellschaft höchstansehnlichen und ruhmwürdigsten Stiffter und Urheber (den Fürsten Ludwig von Anhalt) durch den Spielenden" (Harsdörffer); die Personen der Redaktion werden vorgestellt, und die Gesprächspiele heben an. Sie behandeln Gegenstände wie: die Gewohnheit, den Mißbrauch, die Gleichnisse, die Gedächtniskunst, die Sinnbilder, Farben, Turniere, Gemälde, die Kunst der Gesichts- und Händedeutung usw. usw. Allerlei verzwickte „Liebsfragen" werden zur Erörterung gestellt, so z. B.: „Ob in der Lieb die natürliche Neigung mehr würke als andere zufällige Sachen, Kunst, Wissenschaft, Reichtum, Höflichkeit? — Ob in der Lieb von größern Krefften seye die Schönheit des Gemüts oder des Leibs? — Ob mehr zu lieben eine Jungfer, die schön und unverständig, oder die häßlich und verständig ist?" — Gespräche werden geführt wie dieses:

Ich habe von einem aus Erfahrung verständigen Fräulein gehöret, es solle keine Jungfraue sich in eheliche Verlöbnis einlassen, sie habe dann denselben, mit welchem sie ihr Leben zuzubringen pflichtig werden will, zuvor spielen, zornig und trunken gesehen. Wann er dann in diesen dreyen Stücken ihr nicht mißfalle, werde sie sonders Zweiffel eine gute Heirat treffen und spate Reue nicht zu befahren haben. —

Sogar Rebuschen werden gewagt, freilich so leichte wie: ein A und ein Mohr = Amor! Alles in allem: von den selbstverständlichen Verschiedenheiten der Ausdrucksweisen der Jahrhunderte abgesehen erinnern Harsdörffers Gesprächspiele überraschend an den Inhalt mancher ganz neuer Bilderzeitschriften „Für das Frauenzimmer".

In seinen eigenen Dichtungen sucht Harsdörffer vornehmlich musikalische Wirkungen: er ist der Kling-Klang-Gloribusch-Dichter des 17. Jahrhunderts. Um der Klingelei willen setzt er sich in Widerspruch mit der Opitzischen Dichterei und bevorzugt die hüpfenden Versmaße, wie z. B. in einem Liedlein aus den Gesprächspielen:

Frage die Bäumen, befrage die Wälder,
Frage die blumichten Auen und Felder,
Ob du nicht schöner seist, wenn du viel lachst,
Oder mit Weinen nur seufftzest und achst.
Frage nur, frage die Tochter der Lufte,
Dröhnend und tönend in nähester Kluffte.

Harsdörffers Trichter heißt mit seinem vollen Titel: „**Poetischer Trichter,** Die Teutsche Dicht- und Reimkunst, ohne Behuf der lateinischen Sprache in VI Stunden einzugießen" und ist in Nürnberg 1647 zum ersten Mal erschienen. Für wie nützlich man seinen Trichter befunden hat, das beweist die schon drei Jahre nachher erschienene zweite Auflage. Dieser Trichter zum Eintrichtern der Dichtkunst war von dem Verfasser ernst gemeint und wurde von den Lesern ebenso ernst genommen. Titel und Inhalt sind der entsprechendste Ausdruck der Auffassung des Jahrhunderts vom Wesen der Dichtkunst. Für Harsdörffer und seine Leser stand es außer allem Zweifel, daß die Dichtkunst jedem leidlich gebildeten Menschen in verhältnismäßig kurzer Zeit beizubringen sei. Im Vorwort bemerkt der Verfertiger des Trichters allerdings: „Schlüßlich müssen die VI Stunden nicht eben auf einen Tag nach einander genommen und das Gedächtnis überhäufet werden, sondern etwan in drei oder vier Tagen mit reiffem Nachsinnen der unbekannten Kunstwörter." In der dritten Stunde z. B. wird gehandelt: von dem Reimschluß und der reinen Reimung, — von unreiner, doch zulässiger Reimung, — von den falschen Reimen usw. In der sechsten und letzten Stunde lernt der Dichtkunstschüler „die Zierlichkeit der Erfindung in den Gedichten und die Zierlichkeit der Wörter". Dort findet sich der wundervolle Satz: „Insgemein aber sind gar zu hohe Gedanken nicht schicklich zu den Gedichten, weil sie alle Lieblichkeit verhindern und ohne fernere Erklärung in ungebundener Rede nicht vernehmlich sind."

Im Jahre drauf veröffentlichte Harsdörffer einen zweiten Teil des Trichters, abermals für sechs Stunden bestimmt, und entschuldigt diesen Entschluß: „Welcher ihr (der Poeterei) etwan VI Stunden Gesellschaft geleistet, hat vielleicht einen Zutritt erlangt, aber ihre Tugend noch lange nicht erkennen lernen." Hierzu seien noch sechs Stunden nötig, dann aber sei es des Trichterns genug. Am meisten Anklang fand sein Wörterbuch poetischer Umschreibungen der allzu einfachen Ausdrücke; darin finden sich u. a. folgende Anweisungen: für Brust solle man sagen „des Herzens starker Schild" oder auch „der Säuglinge Kellerquelle"; für Kuß gibt er, zum Aussuchen, Umschreibungen wie: „der Liebe Schwefelholz, Hand-, Mund- und Herzensschluß, — vereinter Lippenhauch, — der Lippen Freundschaftsbande", und noch eine hübsche Reihe anderer von gleichem Wert. In diesen Dingen ähnelt Harsdörffer und seine Nürnberger Schäfergemeinde auffallend den Preziösen in den vornehmen Pariser Literaturherbergen Rambouillet, Montpensier und Scudéry.

Neben Harsdörffer sind als Vers- und Wortklingler allenfalls noch zu erwähnen der Nürnberger Johann Klaj (1616—1656), ein geborner Meißener, aber früh nach Nürnberg übergesiedelt, wo er mit Harsdörffer den Pegnitzorden gründete, — und der Deutschböhme Sigmund von Birken (1626—1681), der längere Zeit in Nürnberg als eifriges Mitglied des Pegnitzordens gewirkt hat. Klaj überbietet noch den Meister der Klingelei Harsdörffer im gereimten Klingklang:

Im Lenzen da glänzen die blümigen Auen,
Die Auen, die Bauen, die perlenen Thauen,
Die Nympfen in Sümpfen ihr Antlitz beschauen.
Es schmilzet der Schnee,
Man segelt zur See,
Bricht güldenen Klee.
Die Erlen den Schmerlen den Schatten versüßen,
Sie streichen, sie leichen in blaulichten Flüssen.

Genau in dem gleichen Klingelton singt Sigmund von Birken:

Ihr Matten voll Schatten, begrasete Wasen,
Ihr närbicht und färbicht geblümete Rasen,
Ihr buntlichen Sternen,
Ihr Felderlaternen,
Hört wieder die Lieder von Schäferschalmeyen,
Wir bringen das Springen zu freudigen Reyen.

Wahrlich, es wird Zeit, daß wir aus dieser wahnwitzigen Spielerei uns dahin wenden, wo wir sicher sind, männlichem Ernst und echter Empfindung zu begegnen: zum geistlichen Liede.

Fünftes Kapitel.

Geistliche Lyrik.

Neander. — Rinkart. — Neumark. — Schirmer. — Rist. — Arnold. — Roberthin, Simon Dach, Albert.

Paul Flemming. — Paul Gerhardt. — Spee. — Angelus Silesius. — Tersteegen.

Würdig und voll innerer Vornehmheit, ohne Formenspielerei und eitles Klanggepränge hat sich im 17. Jahrhundert das geistliche Lied als ebenbürtiger Nachfolger des Kirchenliedes der Reformation zu einer dichterischen Höhe empor entwickelt, wohin die geistliche Dichtung keines andern Volkes gedrungen ist. Während man an den Höfen und in der besten Gesellschaft, soweit sie sich überhaupt mit deutscher Dichtung abgaben, sein Vergnügen fand an einer inhaltlosen, oft unsagbar läppischen und leider nicht selten lüsternen Unpoesie, sangen die wahren Dichter ihre geistlichen Lieder, durch die sie die Ehre deutscher Dichtung, ja deutscher Gesittung vor der Nachwelt bewahrt haben. Es ist merkwürdig zu beobachten, wie selbst die leichtfertigsten Reimer, die Canitz und Besser, oder die schamlosesten Sinnekitzler in Versen, die Hofmanswaldau und Lohenstein, als ernste und würdige Menschen erscheinen, ja nahezu als Dichter, sobald sie sich mit ihren Liedern über den armseligen Tand ihres Lebens zur Gottheit erheben.

Das geistliche Lied des 17. Jahrhunderts unterscheidet sich vom Kirchenliede des 16. wesentlich dadurch: jenes ist nicht mehr das trotzige Lied der kämpfenden protestantischen

Kirche, es greift nicht mehr an, es triumphiert nicht über einen Kirchensieg, sondern es wendet sich an das Gemüt des stillen Beters, der nicht nur in der Kirche, sondern ebensowohl im einsamen Kämmerlein seine Erbauung sucht und findet. Aus dem Kampfliede des 16. Jahrhunderts ist das Trostlied des 17. geworden, und so hoch man von den Reformationsliedern Luthers und seiner Nachfolger denken muß, der rein dichterische Gehalt des geistlichen Liedes während des dreißigjährigen Krieges und nachher ist reicher, die Sprache künstlerisch vollendeter und ergreifender geworden. Erst durch die geistliche Lyrik des 17. Jahrhunderts, vornehmlich durch Flemming und Gerhardt, hat auch die deutsche Musik einen gewaltigen Aufschwung erfahren. Händel und Bach, beide ja noch im 17. Jahrhundert geboren, wurzeln im deutschen geistlichen Liede.

Von den geistlichen Dichtern außer den fünf größten: Dach, Flemming, Gerhardt, Spee und Scheffler werden hier nur solche Erwähnung finden, deren Lieder bis heut ihre Lebenskraft für kirchliche wie außerkirchliche Feierlichkeiten bewiesen haben. Meist haben wir es mit Dichtern zu tun, von denen nur ein einziges Lied lebendig geblieben ist, gewissermaßen die höchstgespannte Zusammenfassung mittlerer Kräfte auf einen Punkt in einer weihevollen glücklichen Stunde. Obenan steht unter diesen Dichtern Joachim **Neander** (1650 bis 1680), ein Bremischer Geistlicher, der Dichter des 103. Psalms:

Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren,
Meine geliebete Seele, das ist mein Begehren,
Kommet zu Hauf,
Psalter und Harfe, wacht auf,
Lasset die Musikam hören.

Auch ohne die herrliche Vertonung klingt, schon beim Lesen, dieser Psalm wie brausender Orgelchor.

Von Martin **Rinkart** (1586—1649), einem Sachsen, rührt das ein Jahr vor seinem Tode gedichtete Lied her: „Nun danket alle Gott — Mit Herzen, Mund und Händen." Auf manchem ruhmvollen Schlachtfelde preußischer und deutscher Krieger ist dieses wundervolle Danklied mehr als einmal am Abend blutiger Tage erklungen, so nach der Schlacht bei Leuthen und nach dem Ringen bei Sedan.

Georg **Neumark** (geb. 1621 zu Langensalza, gest. 1681 zu Weimar) war viele Jahre der Erzschreinhalter und Geheimschreiber der Fruchtbringenden Gesellschaft und ein eifriger Gelegenheitsdichter wie viele andere. Sein Name wäre längst vergessen ohne das eine seiner Lieder: „Wer nur den lieben Gott läßt walten — Und hoffet auf ihn allezeit —".

Michael **Schirmer** (1606—1673), Rektor des Grauen Klosters zu Berlin, ist der Dichter des Pfingstliedes: „O heiliger Geist, kehr bei uns ein", des einzigen von seinen zahlreichen Liedern, das sich lebendig erhalten hat.

Der Holsteiner Johann **Rist** (1607—1667) war der Begründer des Elbschwanenordens (1660), hat sich auf den verschiedensten Gebieten der Dichtkunst versucht und sich einen Ehrenplatz durch sein niederdeutsches Drama Irenaromachia (in Hamburgischer Mundart) erworben; lebendig ist aber von ihm nichts weiter geblieben als das geistliche Lied: „O Ewigkeit, du Donnerwort!" und allenfalls noch das: „Ermuntre dich, mein schwacher Geist."

Die Verfasserschaft eines der noch heute meistgesungenen Grablieder: „Jesus, meine Zuversicht," steht nicht unzweifelhaft fest. Es wird der Gemahlin des Großen Kurfürsten Luise Henriette (1627—1667) zugeschrieben, ist aber vielleicht nur eines ihrer Lieblingslieder gewesen, von einem Unbekannten gedichtet.

Schon an dieser Stelle sei endlich erwähnt der tiefsinnige Glaubensliederdichter Gottfried **Arnold**, der später zu betrachtende Verfasser der ersten wertvollen Kirchengeschichte (vgl. S. 310). Arnold hat seine geistlichen Lieder nicht für einen gemeinsamen Kirchengesang, sondern für die einsame Erbauung gedichtet und dabei oft echtdichterische Töne getroffen, so z. B. in diesem Liede:

Das ist des Glaubens Kunst
Bei tausend Widersprüchen:
In aller Nebel Dunst
Dem Feind nicht sein gewichen.

Laß diese Region
Und brich durch alle Türen,
So wird der Geist zum Thron
Der Gottheit dich hinführen!
Denn über Luft und Stern
Ist erst die heitre Stille,
Wenn alles von sich fern
Verstößt der lautre Wille.
Dann liegt der Anker ewig fest
Am Schiff, das Gott nicht sinken läßt.

Wer jedes Zusammenwirken einiger Schriftsteller an einem Ort oder in einer Provinz gleich als Schule bezeichnet, der mag auch von einer Königsberger Dichterschule sprechen, zu der die liebenswürdigen, durch Freundschaft daselbst verbundenen frommen Dichter und Musiker Simon Dach, Roberthin und Albert gehört haben. Von Roberthin ist nicht viel anderes zu melden, als daß er mit wahrer Freundschaft und dichterischem Verständnis dem bedeutendsten unter den Königsberger Sängern, Dach, bis an den eigenen Tod zur Seite gestanden hat.

Simon Dach (1605—1659), ein geborener Memeler, seit 1639 auf Befehl des Brandenburgischen Kurfürsten zum Professor der Poesie an der Königsberger Universität ernannt, ist uns heute vornehmlich, ja fast allein durch ein einziges anmutiges Gedicht bekannt, dessen Ruhm durch Herder aller Welt verkündet wurde: durch das Lied auf Ännchen von Tharau. Seinen Zeitgenossen war er bei weitem bekannter durch einige geistliche Lieder, besonders aber durch seine wunderbare Fingerfertigkeit in Gelegenheitsgedichten. Unter den 413 Liedern der gar zu vollständigen Sammlung des Stuttgarter Literarischen Vereins befinden sich Hunderte von Hochzeitgedichten und ähnlichen Reimereien, die für uns keinerlei Bedeutung mehr haben. Es steht aber auch darin das fromme Lied „O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen, — Die ihr durch den Tod zu Gott gekommen"; das innige Lied auf das Glück der Ehe, mit der schönen Strophe:

In seiner Liebsten Armen
Entschlafen und erwarmen,
Ist, was in dieser Zeit
Uns einzig noch erfreut,
Wann Gnüge, Scherz und Lachen
Um unser Bett her wachen,
Und man kein Licht erkennt,
Als was im Herzen brennt.

Noch heute gesungen wird im deutschen Volke Simon Dachs Loblied der Freundschaft:

Der Mensch hat nichts so eigen,
So wohl steht ihm nichts an,
Als daß er Treu erzeigen
Und Freundschaft halten kann.

Rührend ist auch das Bittgedicht an seinen Gönner, den Großen Kurfürsten, um ein eignes Gütlein, mit den letzten Strophen:

Tu, o Kurfürst, nach Belieben.
Such ich Huben (Hufen) zehnmal sieben?
Nein, auch zwanzig nicht einmal;
Andre mögen nach Begnügen
Auch mit tausend Ochsen pflügen,
Mir ist gnug ein grünes Thal,
Da ich Gott und dich kann geigen
Und von fern sehn aufwärts steigen
Meines armen Daches Rauch,
Wenn der Abend kommt gegangen.
Sollt' ich aber nichts empfangen,
Wohl, Herr, dieses gnügt mir auch.

Der Kurfürst schenkte dem bescheidenen Dichter ein Gütlein von zehn Hufen (1658). Simon Dach hat die Erfüllung seines Wunsches nicht lange genossen: er starb nach einem leidenvollen Leben im Jahre drauf an der Schwindsucht.

Sein berühmtestes Lied ist das noch heut oft gesungene „Ännchen von Tharau". Die Deutung des Liedes auf eine unglückliche Liebe des Dichters trifft nicht zu; es war eines der zahllosen Hochzeitgedichte Dachs: auf die Vermählung einer Tochter Anna des Pfarrers Neander zu Tharau mit einem Johannes Portatius. Das Lied war ursprünglich im ostpreußischen Platt geschrieben und begann:

Anke van Tharau öß, de my gefollt,
Se öß mihn Lewen, mihn Göt on mihn Gölt.
Anke van Tharau heft wedder eer Haart
Op my geröchtet ön Löw' on ön Schmart.
Anke van Tharaw mihn Rihkdom, min Göt,
Du mihne Seele, mihn Fleesch on mihn Blöt.
Köm' allet Wedder glihk ön ons tho schlahn,
Wy syn gesönnt by eenanger tho stahn.
Krankheit, Verfälgung, Bedröfnös on Pihn,
Sal unsrer Löwe Vernöttinge (Verknotung) syn.

Herder hat das Lied zur Hälfte ins Hochdeutsche übersetzt und als ein Volkslied in seinen „Stimmen der Völker" veröffentlicht.

Neben Dach und Roberthin stand der im sächsischen Voigtlande geborene, in Königsberg als Organist wirkende Dichter und Tonkünstler Heinrich **Albert** (1604—1688), von dem die meisten Vertonungen Dachischer Lieder herrühren. Zuweilen ist ihm selbst aber ein schönes geistliches Lied gelungen, so das allbekannte:

Gott des Himmels und der Erden,
Vater, Sohn und heil'ger Geist,
Der es Tag und Nacht läßt werden, usw.

Paul Flemming (eigentlich: Fleming) war der größte Lyriker des 17. Jahrhunderts, nicht bloß der hervorragende Dichter geistlicher Lieder. Als der Sohn eines protestantischen Predigers in dem voigtländischen Städtchen Hartenstein am 5. Oktober 1609 geboren, hat er seine Bildung an der Leipziger Universität empfangen, wo er zuerst Philosophie und Beredsamkeit, ja auch Poesie studierte. Später wandte er sich der Arzneikunde zu. Die entscheidende Wendung seines Lebens widerfuhr ihm durch seine Aufnahme in eine Gesandtschaft, die Herzog Friedrich von Holstein zur Anknüpfung von Handelsbeziehungen nach Rußland und Persien ausrüstete. Von Hamburg schiffte sich die Gesandtschaft im November 1633 ein und kehrte erst 1639 nach wechselvollen Geschicken zurück. In Reval hatte er sein Herz an die Tochter eines Kaufmanns, Elsabe Niehusen, verloren, doch brach die Verlobte ihm die Treue, indem sie sich während seiner Abwesenheit in fernen Landen mit einem Andern verheiratete. Nach der Rückkehr verlobte sich Flemming mit der jüngeren Schwester seiner früheren Braut; doch eh er sie heimführen konnte, starb er nach kurzem Krankenlager nur dreißigjährig am 2. April 1640 in Hamburg. Dort wurde er in der Katharinenkirche begraben. Seine Vaterstadt Hartenstein hat ihrem berühmten Sohne vor einigen Jahren ein schönes Denkmal errichtet.

Flemming ist gleich Opitz aus der lateinischen Dichterei hervorgegangen und erst durch Opitzens Buch Von der Deutschen Poeterey zur deutschen Dichtung angeregt worden. Er hat Opitz persönlich gekannt und ihn überschwänglich gepriesen. Unter den Dichtern des 17. Jahrhunderts ist er der einzige, der aufwühlende Lebenschicksale äußerlich wie innerlich erfahren hat, tiefes persönliches Leid, Gefahren zu Wasser und zu Lande, und von all dem hören wir den Wiederhall in seinen größtenteils ganz persönlichen Liedern. Bedenkt man, daß seine Jugendbildung überwiegend auf lateinischem Grunde ruhte, so staunt man über den herrlichen Fluß, über die Kraft wie Zartheit seiner deutschen Dichtersprache. Bei Lebzeiten hat er geringen Ruhm durch seine Lieder geerntet; neben Opitz und dessen sklavischen Nachahmern galt der bescheidene Sänger der Liebe und des frommen Liedes nicht viel. Er selbst hatte wohl in die Verhimmelung Opitzens begeistert und sicher aus voller Überzeugung eingestimmt; daß er aber von seiner eigenen Bedeutung als Dichter durchdrungen gewesen sein muß, das beweist sein stolzes letztes Gedicht, das er, wie der Herausgeber hinzugefügt, am „30. Tag des Mertzens 1640 auf seinem Todbette drei Tage vor seinem seligen Absterben" gedichtet und zu seiner Grabschrift bestimmt hatte:

Ich war an Kunst und Gut und Stande groß und reich,
Des Glückes lieber Sohn. Von Eltern guter Ehren.
Frei. Meine. Kunte mich aus meinen Mitteln nehren.
Mein Schall floh überweit. Kein Landsmann sang mir gleich. —
— Man wird mich nennen hören,
Bis daß die letzte Glut dies alles wird verstören.

Die erste Ausgabe seiner Werke wurde durch den Vater seiner Braut 1642 in Lübeck besorgt unter dem Titel „Teutsche Poemata".

Paul Flemming gilt, nicht ganz mit Unrecht, vornehmlich als Dichter geistlicher Lieder. Der Zahl nach aber treten seine frommen Gedichte weit zurück hinter seine weltlichen: Liebeslieder und Gelegenheitsgedichte aller Art. Seine bleibende dichterische Größe ruht trotzdem in den geistlichen Liedern, wie nunmehr zweieinhalb Jahrhunderte bewiesen haben. Von allen deutschen Lyrikern des 17. Jahrhunderts ist er der mit der stärksten persönlichen Empfindung und zugleich mit dem unterscheidbarsten Ausdruck. Man braucht nur

PAVLVS FLEMING. HARTENSTEIN. VARISC. PHIL. et MED. D: et P. L. ætat: 31 A° MDCXL.

Teutonis hic flamam et Daphnei conspicis ignem
Lector: Flemingus carmine talis erat

C: Hertranft
Sittâ Lusat.

Paul Flemming.
(1609–1640.)

Zu S. 280.

Johann Christian Friedrich Hölderlin.
(1770–1843.)

Zu S. 470.



seine Liederanfänge nach einander zu lesen, um den Eindruck eines unserer ursprünglichsten Dichter zu empfangen. Er war ein Verehrer und Nachahmer Opitzens, aber nur bis zu der Grenze, wo seine eigene starke Persönlichkeit begann. Seine echte innere Glut bringt selbst die abgeklapperten dichterischen Formen seiner Zeit, namentlich den Alexandriner, zum Schmelzen, und schönere Sonette als die von Paul Flemming sind kaum je wieder in deutscher Sprache gedichtet worden. Man höre nur, wie Flemmingsche Alexandriner klingen:

Fahr auf, du Siegesfürst, in aller Himmel Himmel,
Und laß dich holen ein mit prächtigem Getümmel,
Wie dein Triumph erheischt! Zehntausend Engel stehen,
Zehnmal zehntausend stehen, bis daß du ein wirst gehen
In dein gestirntes Reich.

Und schwerlich haben die vielgepriesenen Meister des Sonetts unter den Romantikern ein schöneres gedichtet als das von Flemming zum eigenen Trost im fernen Persien „an sich" gerichtete:

Sei dennoch unverzagt. Gib dennoch unverloren.
Weich keinem Glücke nicht. Steh höher als der Neid.
Vergnüge dich an dir, und acht es für kein Leid,
Hat sich gleich wider dich Glück, Ort und Zeit verschworen.
Was dich betrübt und labt, halt alles für erkoren.
Nimm dein Verhängnis an. Laß alles unbereut.
Tu was getan muß sein, und eh man dir's gebeut.
Was du noch hoffen kannst, das wird noch stets geboren.
Was klagt was lobt man doch? Sein Unglück und sein Glücke
Ist ihm ein Jeder selbst. Schau alle Sachen an:
Dies alles ist in dir, laß deinen eiteln Wahn,
Und eh du förder gehst, so geh in dich zurücke.
Wer sein selbst Meister ist, und sich beherrschen kann,
Dem ist die weite Welt und alles untertan.

Wohl finden sich in seinen gesammelten Gedichten recht viel unbedeutende, die er als eigener Herausgeber seiner Werke wahrscheinlich ausgeschlossen haben würde. Oft genug begegnet uns auch gesuchte Geistreichigkeit, spintisierende Spielerei und Unempfindung, zumal in den vielen Dutzenden von Gelegenheitsgedichten. Seinen eigenen Ton aber zeigen doch wieder gerade die Gelegenheitsgedichte fast in jedem Stück. Wie rührend ist z. B. sein Lied „Auf Herrn Poli neugeborenen Töchterleins Christinen ihr Absterben":

Ist's denn wieder schon verloren?
War es doch kaum recht geboren
Das geliebte schöne Kind.
Ja, sobald es vor ist kommen,
Sobald ist es auch genommen, —
Schaut doch, was wir Menschen sind. —

Also hast du dich verborgen,
Blümlein, um den sechsten Morgen,
Liegest tot nun hingestreckt,
Und hast durch das schnelle Scheiden
Deinen frommen Eltern beiden
Ein sehr langes Leid erweckt. —

Diesen Korb voll Anemonen,
Den der Frost stets soll verschonen,
Streuen wir auf deine Gruft.
Schlafe ruhsam in dem Kühlen.
Um dich her soll ewig spielen
Die gesunde Maienluft.

Von seinen geistlichen Liedern ist das bekannteste das vor Antritt seiner großen Reise gedichtete: „In allen meinen Thaten — Laß ich den Höchsten raten" (November 1633). Vielleicht noch öfter gesungen wird Flemmings hohes Lied der Treue: „Ein getreues Herze wissen — Hat des höchsten Schatzes Preis." Das Lied trägt die Überschrift: „Elsgens treues Herz" und hat jenem ungetreuen Elsgen gegolten, das einen anwesenden Bewerber dem abwesenden Bräutigam vorzog.

Von seinen geistlichen Liedern verdient noch das zuversichtliche Glaubenslied hier die Wiedergabe:

Laß dich nur Nichts nicht tauren
Mit Trauren!
Sei stille!
Wie Gott es fügt,
So sei vergnügt,
Mein Wille! —

Manchen Leser, der von Flemmings dichterischer Vielseitigkeit nichts gewußt, wird es vielleicht befremden, ihn auch als einen der deutschen Lyriker mit leidenschaftlicher Sinnenfreude kennen zu lernen. Da ist zunächst das schöne Lied: „Auf ihre Gesundheit", nämlich die der Geliebten:

Was ich schlafe, was ich wache,
Was mir träumet für und für,
Was mir Angst macht, was Begier,
Was ich lasse, was ich mache,
Was ich weine, was ich lache,
Was ich nehm' an Kost zu mir,
Schreibe, lese, denke hier,
Die und die und diese Sache,
Was ich nicht tu, was ich tu,
Nichts und alles, Reis' und Ruh,
Angst und Freude, Lust und Schmerzen,
Dieses alles, alles das
Tu ich hier ohn Unterlaß
Auf Gesundheit meines Herzen (meiner Liebsten).

Und nun gar das schelmische Lied, von dem Flemming selbst meinte: „Es war fast gar zu deutsch“:

Wie er wolle geküsset seyn.

Nirgends hin als auf den Mund,
Da sinkts in des Hertzen Grund;
Nicht zu frey, nicht zu gezwungen,
Nicht mit gar zu fauler Zungen.

Nicht zu wenig, nicht zu viel,
Beydes wird sonst Kinderspiel;
Nicht zu laut und nicht zu leise:
Bey der Maß' ist rechte Weise.

Nicht zu nahe, nicht zu weit:
Diß macht Kummer, jenes Leid.
Nicht zu trucken, nicht zu feuchte,
Wie Adonis Venus reichte. —

Nicht zu harte, nicht zu weich,
Bald zugleich, bald nicht zugleich.
Nicht zu langsam nicht zu schnelle,
Nicht ohn Unterscheid der Stelle.

Halb gebissen halb gehaucht
Halb die Lippen eingetaucht,
Nicht ohn Unterscheid der Zeiten,
Mehr alleine denn bei Leuten.

Küsse nun ein Jederman,
Wie er weiß, will, soll und kan!
Ich nur und die Liebste wissen,
Wie wir uns recht sollen küssen.

Ein Grillparzersches Kußgedicht ähnlichen Inhalts kommt dem von Flemming bei weitem nicht gleich. Und von diesem großen echten Lyriker schreibt ein Zeitgenosse, der sonst nicht unverständige Schottel, in seinem früher erwähnten ersten Versuch einer deutschen Literaturgeschichte (vgl. S. 261) den gönnerhaften Satz: „Flemming, ein guter lustiger Poet, der in seinem Vorhaben der deutschen Sprache mit besonderem Nachdruck mächtig gewesen“. Da ist ihm die spätere Nachwelt, lange nach Morhof (vgl. S. 309), doch gerechter geworden; A. W. Schlegel hat Flemming zwei schöne Sonette gewidmet, aus deren einem die Strophe hier stehen mag:

Es drängt sich freudig an das Licht der Sonnen
Das herrliche Gemüt, das innre Streben:
Aufbrausend wie der edle Saft der Reben,
Ein voller Becher, ein lebend'ger Bronnen.

Flemming selbst hatte als das Ziel seiner Dichtung bezeichnet:

Ein Lied, das Himmel hätt' und etwas solches fühlte,
Das nach der Gottheit schmeck' und rege Mut und Blut. —

In **Paul Gerhardt** haben wir den größten Dichter des geistlichen Liedes nach Luther zu erblicken und, wenn wir vom geistlichen Liede nur innere Erbauung verlangen, den größten Dichter dieser Gattung überhaupt. Paul, oder wie er sich stets nannte: Paulus Gerhardt wurde 1607 in Gräfenhainichen geboren, hat mehre Jahre als Prediger an der Nikolaikirche zu Berlin gewirkt und in dieser Stellung durch seinen eigensinnigen Widerstand gegen die protestantischen Einigungsversuche des Großen Kurfürsten mit diesem Händel bekommen (1666). Die Stadt Lübben im Spreewalde berief ihn 1669 zu ihrem Prediger; dort ist er 1676 gestorben.

Gerhardt ist wohl im allgemeinen den Opitzischen Regeln der Versbildung gefolgt, aber stets mit einer gewissen Freiheit, wie z. B. seine bekannten Verse beweisen:

Der allertreusten Pflege
Deß, der den Himmel lenkt

mit dem starkbetonten Daktylus im Anfang des zweiten Verses des jambischen Gedichtes. Eben darum zählt Gerhardt zu den auch metrisch wirkungsvollsten Dichtern des Jahrhunderts, so namentlich in seinem Jubelliede zur Verkündigung des Westfälischen Friedens:

Gottlob, nun ist erschollen
Das edle Fried- und Freudenwort,
Daß nunmehr ruhen sollen
Die Spieß' und Schwerter und ihr Mord.
Wolauf, und nimm nun wieder
Dein Saitenspiel hervor,
O Deutschland! und sing Lieder
Im hohen vollen Chor.
Erhebe dein Gemüte
Und danke Gott und sprich:
Herr, deine Gnad' und Güte
Bleibt dennoch ewiglich.

An Schwung und weihevoller Dichtersprache übertrifft ihn kein Liedersänger des Jahrhunderts. Seine geistlichen Gedichte gehören zu den unvergänglichen Perlen nicht nur des kirchlichen Gesangbuchs, sondern des deutschen Liederschatzes. Gedichte wie: Wach auf, mein Herz, und singe, — Zeuch ein zu deinen Thoren, — Ich singe dir mit Herz und Mund, — Warum sollt ich mich doch grämen, — Geh aus, mein Herz, und suche Freud, — und nun gar das unsterbliche Gedicht frommen Gottvertrauens: Befiehl du deine Wege — Und was dein Herze kränkt werden nach menschlichem Ermessen nur mit der deutschen Sprache untergehen. Bis zu den Höhen aber der Lyrik ist Paul Gerhardt emporgestiegen in seinen beiden Liedern: Nun ruhen alle Wälder und O Haupt, voll Blut und Wunden. Das letzte, wohl das ergreifendste aller Kirchenlieder, hat Gerhardt einer alten lateinischen Hymne des Heiligen Bernhard aus dem 12. Jahrhundert nachgedichtet:

Salve caput cruentatum,
Totum spinis coronatum,
Conquassatum, vulneratum —

aber mit welcher edlen dichterischen Freiheit und mit wie viel rührenderer Gewalt!

Von katholischen Liederdichtern sind die zwei berühmtesten Spee und Scheffler. **Friedrich Spee**, geb. 1591 in Kaiserswörth, von den Jesuiten in Köln unterrichtet, war seit 1610 Mitglied der Gesellschaft Jesu; von 1627 bis kurz vor seinem Tode war er in Würzburg als Beichtvater der unglückseligen Opfer des im ganzen 17. Jahrhundert wütenden Hexenglaubens tätig und starb 1635 in Trier an den Folgen seiner Anstrengungen bei der Krankenpflege. Seine frühe Ergrauung hatte er selbst auf seinen Gram über die scheußlichen Hexenprozesse geschoben.

Für alle Zeiten gebührt jenem edlen Priester ein Ehrenplatz in der deutschen Kulturgeschichte, denn er, der Jesuit und Beichtvater von vielen hundert Hexen, hat kühn die mahnende Stimme gegen jenen Schandfleck deutscher Geschichte erhoben. Im Jahre 1631 ließ er, vorsichtig ohne Verfassernamen, zu Rinteln sein kleines lateinisches Buch Cautio criminalis erscheinen, worin er mit verhaltenem Zorn seine und der wenigen Unbefangenen Meinung über die Hexenprozesse aussprach. Gewidmet hat er seine „Strafrechtliche Warnung" den Richtern Deutschlands („Magistratibus Germaniae inscripsi librum"), und wenn auch die Hexenprozesse nicht sogleich aufhörten: die Höhe jenes wahrhaft teuflischen Aberglaubens war überschritten, und bald begann die deutsche Menschheit von ihrem wüsten Wahn zu ruhigerer Überlegung zurückzukehren. Die Cautio criminalis ist trotz ihrer menschenfreundlichen Absicht und Wirkung eines der schrecklichsten Lesebücher des Jahrhunderts. Spee selbst glaubte an Hexen und Teufelsbündnisse; nur zweifelte er, ob alle Angeklagten auch wirklich ein Bündnis mit dem Teufel geschlossen hätten. Er soll sich zu vertrauten Freunden geäußert haben, daß von den mehr als zweihundert Hexen, die ihm gebeichtet hatten, keine einzige schuldig gewesen sei. Aber gerade weil er sich in den ersten Abschnitten seiner Schrift zum Teufels- und Hexenglauben bekannte, hat er eine nicht wieder auszulöschende Wirkung geübt. — Aus der Cautio hier nur ein paar Kapitelüberschriften: Ob die Tortur ein geeignetes Mittel sei zur Enthüllung der Wahrheit? — Ob ein Weib, das in der Folter nichts gestanden hat, verurteilt werden dürfe? — Aus welchen Gründen man zur Folter schreiten dürfe? — Die letzte Frage beantwortet er: Nur bei allerdringendstem Verdacht.

Seine geistlichen Lieder hat Friedrich Spee nicht selbst gesammelt; sie sind nach seinem Tode in dem Bande **„Trutz Nachtigal,** oder Geistlich-Poetisch Lustwäldlein" 1649

In den Versformen hat sich der Schlesier Scheffler durchaus nicht an Opitzens Regeln gehalten; sein Hymnus:

Streuet mit Palmen, ihr Schäfer und Hirten, Traget zusammen Oliven und Myrten;
Bereitet und schmückt aufs schönste die Bahn; Denn Jesus, der ewige Friedfürst, kommt an.

klingt mit seinen beflügelten Daktylen sehr ähnlich Schillers Gedicht: „Windet zum Kranze die goldenen Ähren".

Angelus Silesius hat zahlreiche Nachahmer gefunden, darunter einen hochbegabten in Gerhardt Tersteegen (1697—1769), dessen „Geistliches Blumengärtlein inniger Seelen" (1729) nach Inhalt wie Form auf dem Cherubinischen Wandersmann ruht.

Willkommen wird eine Zusammenstellung der Vertonungen einiger der berühmtesten Kirchenlieder sein. Die Weise zu dem Liede: „Nun ruhen alle Wälder" ist dieselbe wie die des alten Volksliedes „Innsbruck, ich muß dich lassen" (vgl. S. 176); sie stammt mindestens aus dem 15. Jahrhundert. — „Allein Gott in der Höh' sei Dank" wurde nach einer uralten Weise des 8. Jahrhunderts von dem Königsberger Kapellmeister Kugelmann 1540 zu einem Choral umgewandelt. — „Aus tiefer Not schrei ich zu dir" soll nach einer von Luther herrührenden Weise gehen. — Lied und Weise von „Gott des Himmels und der Erden" rühren von Simon Dachs Freunde, dem Königsberger Dichter und Orgelspieler Heinrich Albert, her. — Der Berliner Kantor Johann Crüger hat das Lied „Nun danket alle Gott" von Rinkart 1649 in Noten gesetzt. Ihm verdanken wir auch die jetzige musikalische Form des Liedes „Jesus, meine Zuversicht" (1658). — Die hinreißende Vertonung von Neanders Psalm „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren" war ursprünglich die Bearbeitung einer viel älteren Weise, hat aber ihre uns heute geläufige Musik von dem Weimarer Kapellmeister Strattner im Jahre 1691 erhalten. — Aus dem 18. Jahrhundert rühren her die Weisen zu den Liedern „O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen" und „In allen meinen Taten laß ich den Höchsten raten"; der Kapellmeister Stötzel hat beide 1744 geschaffen.

Sechstes Kapitel.

Satirische Dichtung und Prosa.

Logau. — Moscherosch. — Schupp. — Abraham a Santa Clara. — Lauremberg. — Rachel. — Wernicke. — Christian Reuter.

Ähnlich wie im 16. Jahrhundert flutet durch die deutsche Literatur des 17. ein breiter Strom der Satire oder, wie einer der hervorragendsten Satirendichter, Moscherosch, sie genannt hat: der Strafschriften. Es war eben schwer, in jener Zeit keine Satire auf deutsche Zustände zu schreiben. Meist nahmen die Strafschriften einen galligen, oft einen zornwütigen Ton an. Wer die Schriften von Moscherosch, Schupp, Logau, Grimmelshausen, aber auch die harmloseren Verse Laurembergs, Rachels und Wernickes liest, wird der Literatur des 17. Jahrhunderts den starken Hang zur strengen Selbstkritik nicht bestreiten. Die Satire drängte sich in jenem Jahrhundert so übermächtig vor, daß die ernste Literatur, mit einziger Ausnahme des geistlichen Liedes, fast durchweg satirisch gefärbt ist. Lebendig geblieben ist von all jenen Strafschriften nur eine: die Sinngedichte Friedrichs von Logau, wesentlich wohl durch die Knappheit ihrer Form, durch die sie an Schefflers fromme und überfromme Sinnsprüche erinnern.

Friedrich von Logau, 1604 in Brockut (Schlesien) geboren, aus einer edlen, einst reich gewesenen, durch Wallensteins Verwüstungen verarmten Familie, hat am Hofe des Herzogs von Brieg als Verwaltungsbeamter gewirkt, ist 1648 Mitglied der Fruchtbringenden Gesell-

schaft geworden, 1655 in Liegnitz gestorben. In den Abendstunden, zur Erholung und zum Troste von Krankheit und wenig befriedigenden Geschäften, hat er sein Herz in Sinnsprüchen entlastet: daher der oft bittere Ausdruck, auch die Ungleichartigkeit der Aufzeichnungen. Das erste Hundert seiner „Teutschen Reimensprüche Salomons von Golaw" ließ er 1638 erscheinen; die vollständige Ausgabe: „**Sinngetichte** Drey Tausend" kam 1654 heraus und enthält mehr als 3500 Sinnsprüche.

Logaus Sinngedichte gehören inhaltlich wie sprachlich zu den wertvollsten Hervorbringungen des Jahrhunderts. Zum Teil durch die Spielerei mit dem verbergenden Namen, zum andern Teil durch die allzu große Masse seiner Sprüche ist Logau sehr früh vergessen worden. Morhof erwähnt ihn, beurteilt ihn aber oberflächlich und falsch. Für den deutschen Literaturschatz bleibend gewonnen wurde er erst durch die von Lessing 1759 bewirkte neue Ausgabe. Seitdem steht Logau in allen Literaturgeschichten; doch kann man nicht sagen, daß er selbst für die gebildeten Kreise ein fester Besitz geworden wäre. Allerdings sind einige seiner Sinnsprüche bis in die Schullesebücher gedrungen, wie z. B. das Sprüchlein:

Leichter trägt, was er trägt,
Wer Geduld zur Bürde legt.

Sehr bekannt ist auch der liebliche Zweizeiler auf den Monat Mai:

Dieser Monat ist ein Kuß, den der Himmel giebt der Erde,
Daß sie jetzund seine Braut, künftig eine Mutter werde.

Am lebendigsten ist aber wohl jener allerliebste Spruch Logaus, den Gottfried Keller als Leitwort des Rahmens seiner Novellensammlung „Das Sinngedicht" gewählt hat:

Wie willst du weiße Lilien zu roten Rosen machen?
Küß eine weiße Galathee, sie wird errötet lachen.

Der Grund, warum Logaus Spruchsammlung immer aufs neue vergessen wurde und neu entdeckt werden mußte, liegt wie gesagt in ihrem allzugroßen Umfang. Selbst der geistreichste Mensch vermag schwerlich dreitausend Aussprüche so zu prägen, daß sie alle oder in der Mehrzahl Beachtung fänden. Logau, der besonders schlecht auf die literarische Vorherrschaft der Franzosen in Deutschland zu sprechen war, hätte eines von den Franzosen lernen sollen, z. B. von Pascal: daß Kürze und Beschränkung nicht nur des Sinnspruches Würze ist, sondern auch einer Spruchsammlung. Er hat vieles herzlich Unbedeutende in sein Buch aufgenommen, und man wundert sich, warum gerade er so wenig Selbstbeurteilung besaß, daß er nicht eine Auslese der allerbesten Sprüche vornahm. Und doch sagt er von seinen Sprüchen:

Ich schreibe Sinngedichte, die dürfen nicht viel Weile,
(Mein andres Tun ist pflichtig), sind Töchter freier Eile.

Sein Herausgeber Lessing entschuldigte die allzu große Menge der Logauschen Sinnsprüche: „Das ist unter allen Nationen immer ein sehr vortrefflicher Dichter, von dessen Gedichten ein Dritteil gut ist."

Logau zeigt sich in seinen Sinngedichten als ein wahrhaft vornehmer Mensch. Trotz aller Bitterkeit tritt immer wieder die edle und gütige Gesinnung leuchtend bei ihm zutage. Er ist der Erzfeind alles falschen Scheines und bloßen Getues; darum läßt er sich durch keine flüchtige Mode blenden:

Wer und was nicht nach der Mode, der und dieses muß sich schämen:
Wo dann werden wir zuletzte einen Modehimmel nehmen?

Am erfreulichsten ist Logau da, wo er, der strenggläubige Sohn des 17. Jahrhunderts, schon die Duldsamkeit des folgenden, des Lessingschen, vorwegnimmt:

Luthrisch, Päpstisch und Kalvinisch, diese Glauben alle drei
Sind vorhanden, doch ist Zweifel, wo das Christentum dann sei.

In der Form ist Logau sehr ungleich: oft fließend, scharf treffend, eigen und fein im Ausdruck; dann wieder klobig, ungelenk, zuweilen selbst unklar. Dennoch staunt man

über ihn und fragt sich: woher hatte der nicht viel in der Welt herumgekommene kleine schlesische Edelmann seine starke Begabung für das fein zugespitzte Spruchwort? Von den Franzosen nicht, denn seine ganze Ausdrucksweise ist unfranzösisch, ist echtdeutsch. Lessing hat ihn mit der Begeisterung des Herausgebers so hoch wie irgendeinen Spruchdichter des Altertums geschätzt: „Es ist unwidersprechlich, daß wir in ihm allein einen Martial, einen Catull, einen Dionysius Cato besitzen." Auf alle Fälle ist Logau eine Zierde unserer Literatur im 17. Jahrhundert und einer der wenigen mit einem ansehnlichen Teil ihrer Werke lebendig gebliebenen älteren deutschen Schriftsteller, wie die nachstehenden Proben beweisen mögen:

Ist die deutsche Sprache rauh? Wie, daß so kein Volk sonst nicht
Von dem liebsten Tun der Welt, von der Liebe, lieblich spricht?

Stände soll man unterscheiden! Saufen soll nicht jedermann,
Bauern strafe man für Saufen, saufen steht den Edlen an.

Wer einen Aal beim Schwanz und Weiber faßt bei Worten,
Wie feste gleich der hält, hält nichts an beiden Orten.

An wird gehen alle Lust, auf wird hören alles Klagen,
Wann die Uhren in der Welt alle werden gleiche schlagen.

Ein Mühlstein und ein Menschenherz wird stets herumgetrieben;
Wo beides nichts zu reiben hat, wird beides selbst zerrieben.

Lieben ist ein süßes Leiden,
Wenns nicht bitter wird durch Scheiden.
Bittres will ich dennoch leiden,
Daß ich Süßes nicht darf meiden.

Auf was Gutes ist zu warten,
Und der Tag kommt nie zu spat,
Der was Gutes in sich hat;
Schnelles Glück hat schnelle Fahrten.

Ob Sterben grausam ist, so bild' ich mir doch ein,
Daß Lieblichers nicht ist, als schon gestorben sein.

Wer viel Ämter will genießen,
Muß in sich viel Gaben wissen,
Oder muß auf Vorteil gehen,
Oder muß sie nicht verstehen.

Gottes Mühlen mahlen langsam, mahlen aber trefflich klein;
Ob aus Langmut er sich säumet, bringt mit Schärf' er alles ein.

Kann die deutsche Sprache schnauben, schnarchen, poltern, donnern, krachen,
Kann sie doch auch spielen, scherzen, liebeln, güteln, kürmeln, lachen.

Endlich ein Spruch, der merkwürdig übereinstimmt mit einem von Shakespeare im Hamlet:

Ohn' Ursach sollen wir nie zucken unsern Degen;
Ohn' Ehre sollen wir ihn drauf nie niederlegen.

Von demselben vaterländischen Sinn wie Logau erfüllt, hat ein Meister der Satire in Prosa dem deutschen Volke heilsame Wahrheit recht gründlich gesagt: **Johann Michael Moscherosch**, in Wilstädt bei Straßburg am 5. März 1601 geboren, Verwaltungsbeamter an verschiedenen Orten des Elsaß, Mitglied der Fruchtbringenden Gesellschaft, Protestant, in Worms am 4. April 1669 gestorben. Er soll aus einem altspanischen Geschlecht hervorgegangen sein; doch nennt er sich in seinem „Christlichen Vermächtnis" an seine Kinder nicht einen Abkömmling von Spaniern, sondern schreibt, daß ein Ritter von Burtenbach seiner Urgroßmutter Bruder gewesen und daß sein Urgroßvater, ein dänischer Adliger, Pecke geheißen habe.

Moscherosch hat selbst alle Schrecknisse des dreißigjährigen Krieges erfahren: er ist dreimal ausgeplündert worden, was ihm eine wahre Wut gegen den Krieg und die Soldateska eingeflößt hat. Nach der Unsitte der Zeit hat er ähnlich wie einst Fischart ein Versteckspiel mit seinem Schriftstellernamen getrieben, doch steht seine Verfasserschaft an allen auf seinen Namen gehenden Schriften fest. Sein Hauptwerk: „Wunderliche und wahrhaftige **Gesichte Philanders von Sittewald**" (1643) ist eine Nachahmung der Traumbilder (Sueños) des Spaniers Francisco de Quevedo (1580—1645). Moscherosch hat aber nicht nach dem 1628 erschienenen spanischen Buche, sondern nach einer französischen Übersetzung von 1635 gearbeitet. Er sagt ganz gemütlich in der Vorrede: „Zudem so ist

es ja bequemer den teutschen Philander lesen als den spanischen Dom Francisco de Quevedo." Die wunderlichen und wahrhaftigen Gesichte Philanders sind, so bezeichnet er sie selbst, „Strafschriften: in welchen aller Weltwesen, aller Menschen Hände mit ihren natürlichen Farben der Eitelkeit, Gewalts, Heuchelei, Torheit bekleidet, offentlich auf die Schau geführet, als in einem Spiegel dargestellet und gesehen werden". Das Buch ist eine Art von Narrenschiff, aber mit ungleich größerem sittlichen Ernst als das von Sebastian Brant. Die Gebrechen der Zeit, vornehmlich die greuliche Verwüstung durch den Krieg und die Verderbnis deutscher Sitten züchtigt Moscherosch mit unerbittlicher Geißel. Das ergreifendste Kapitel ist das sechste Gesicht des zweiten Teils: ein Seitenstück zur Schilderung der Kriegsgreuel in Grimmelshausens Simplizissimus. Moscherosch hat übrigens den Quevedo keineswegs sklavisch übersetzt, sondern seine schriftstellerische Freiheit, namentlich im zweiten Teil, gegenüber dem spanischen Vorbilde bewahrt.

Das Prachtstück der Gesichte Philanders ist sein Kampf gegen die Alamoderei im ersten Gesicht des zweiten Teils: der **A la mode Kehrauß**. Mit solchem Witz und doch zugleich mit so blutigem Ernst hat kein anderer bedeutender Schriftsteller des 17. Jahrhunderts die Fremdtümelei in Sitte und Sprache an den Pranger gestellt. Da finden sich solche zornigen Aussprüche wie der: „Ich glaube, wenn man wollte eines neusüchtigen Teutschlings Herz öffnen, man würde augenscheinlich befinden, daß fünf Achtteile desselben französisch, ein Achtteil spanisch, ein Achtteil italienisch, ein Achtteil deutsch ist." Da schwingt er sich sogar zu einem wirksamen Gedicht gegen die Fremdwörtelei auf:

Fast jeder Schneider
Will jetzund leider
Der Sprach erfahren sein
Und redt latein,
Wälsch und französisch
Halb Japonesisch,
Wann er ist doll und voll,
Der grobe Knoll.
Der Knecht Matthies
Spricht bona dies,
Wann er gut Morgen sagt
Und grüßt die Magd;
Die wendt den Kragen
Tut ihm Dank sagen,
Spricht Deo gratias,
Herr Hippocras.
Ihr böse Teutschen,
Man sollt auch peutschen,
Daß Ihr die Muttersprach
So wenig acht'!
Ihr liebe Herren,
Das heißt nicht mehren;
Die Sprach verkehren,
Und zerstören.

So schilt Moscherosch mit echter vaterländischer Erbitterung auf die nichtsnutzige Sprachmengerei, und — ist doch einer der ärgsten Sprachmenger seiner Zeit! Er weiß das selbst, denn in dem Gesicht A la mode Kehrauß legt er dem Strafprediger zornige Worte gegen ihn, den Verfasser, in den Mund: „Der alte König Saro fing endlich mit einer langsamen mächtigen Stimm also an: Ich will schier glauben, daß Du ein geboren Deutsch-Kerl seyst; aber die teutsche Weis zu leben und zu reden fast verkehrt und verketzert habest." Zu Moscherosch's Zeiten gehörte es zur unvermeidlichen Schriftstellersitte — keiner ist ganz frei von ihr —, wüste, besonders fremdsprachige Gelehrsamkeit selbst in Unterhaltungsdichtungen auszukramen. Wer Moscheroschs Gesichte aufmerksam durchgelesen, hat zugleich einen Wiederholungsunterricht in den geflügelten Worten der klassischen Schriftsteller genommen.

Erwähnt sei noch, daß in Moscheroschs Gesichten, in dem Kapitel von der Alamoderei, der bekannte hübsche Wanderspruch steht:

Wer reisen will,
Der schweig fein still,
Geh steten Schritt,
Nehm nicht viel mit,
So darf er nicht viel sorgen,
Wer nichts hat, mag doch borgen.

Das erfreulichste Werk Moscheroschs sind nicht seine „Gesichte," sondern die unter dem Titel: „Insomnis cura parentum, **Christliches Vermächtnis** oder schuldige Vorsorg eines liebenden Vaters" 1643 erschienene Vermahnung an seine Söhne und Töchter. Darin bedient er sich auch einer fast einwandfreien, reinen Sprache, vermeidet alle pedantische Gelehrsamkeit, und es redet aus diesem schönen Buche wirklich nur der treue Vater, der über

den Tod hinaus auf seine Kinder veredelnd wirken will. Als den sittlichen Kern seiner liebenden Vermahnung muß man den Satz bezeichnen: „Werk her! Taten her! Tugend her! Mit Geschwätz, mit Buchstabenstreit, mit Worten lasse ich mich nicht abspeisen." — Es ist sehr zu beklagen, daß wir aus dem 17. Jahrhundert so wenig Bücher dieser Art besitzen, deren Verfasser nicht Papierliteratur sondern eine Menschentat vollbringen wollten.

Johann Balthasar **Schupp** (1610—1661), aus Gießen gebürtig, hat an der Universität zu Marburg als Professor der Beredsamkeit, später als protestantischer Prediger in Hamburg gewirkt. In Münster hat er beim Gottesdienst zur Feier des Westfälischen Friedens die Festpredigt gehalten. Der Literatur gehört er an durch seine Strafschriften und sittenpredigenden Erzählungen in Prosa. Nicht seine „sämtlichen lehrreichen Schriften" sichern ihm ein dauerndes Gedenken in der Literaturgeschichte, sondern die bedeutende Erzählergabe, die er in den Dienst seiner sittenbessernden Bestrebungen stellte. So wenig erquicklich die bedeutendste seiner Erzählungen: Corinna, die Geschichte einer Buhlerin, inhaltlich ist, sie wirkt durch die Kraft der Darstellung und den wirklich überzeugenden inneren Gehalt. Hier liegt ein Ansatz zur künstlerischen Novelle vor, von dem zu bedauern, daß er keine weitere Pflege gefunden hat.

Auch Österreich hatte im 17. Jahrhundert einen nennenswerten Satirenschreiber aufzuweisen, den einzigen hervorragenden Schriftsteller aus Österreich während mehr als eines Jahrhunderts. Ulrich Megerle, viel bekannter unter seinem Federnamen: **Abraham a Santa Clara** (1644—1709), aus Baden stammend, ist als Hofprediger in Wien gestorben, wo er über dreißig Jahre als Augustinermönch gelebt hatte. Er vertritt die volkstümliche Richtung der Satire: alle seine Schriften waren für wenig gebildete Leser bestimmt, wie sie denn zumeist die Niederschriften wirklich gehaltener Volkspredigten sind. Derb und witzig oder doch witzelnd, eindringlich und leicht verständlich, sind seine gedruckten Predigten ein Sammelsurium von wüstem Aberglauben, Spaßmacherei, sittlicher Ermahnung und etwas gar zu absichtlichem Naturburschentum. Einige Seiten in den Schriften des Augustinermönchs kann man mit einer gewissen Belustigung lesen, dann aber schlägt einem das Gewitzel gepaart mit frommem Knotentum bis zur Unerträglichkeit auf die Nerven. Schiller hat nach einer Predigt Megerles (aus der Sammlung „Reim dich oder ich ließ dich") die Kapuzinerpredigt in Wallensteins Lager gedichtet, natürlich in der notwendigen starken Verkürzung. Schon die Büchertitel Megerles geben einen Begriff von seiner schriftstellerischen Art: Gack, Gack, Gack, Gack a Ga Einer wunderseltsamen Hennen in Bayrn, — Judas der Erzschelm (ein Band von 1100 Seiten!), — Klägliches Auf und Ab, dann die teutsche Aufrichtigkeit ist kommen hinab unter die Erden, — Heilsames Gemisch Gemasch, — Huy und Pfuy der Welt! — usw.

Von seinem wortwitzelnden Stil lege ein Pröbchen Zeugnis ab, zugleich von Schillers Geschicklichkeit der Umdichtung im Wallenstein:

> Die Wahrheit denen Wirten, daß sie da oft Kein-Wein für Rhein-Wein, Lugenberger für Luetenberger ausgeben, und öfters auch dem Tuchscheerer in die Arbeit greifen (Wein fälschen); die Wahrheit den Bauren, daß sie sich zwar einfältig stellen, aber so einfältig, wie die Schweizer Hosen, so hundert Falten haben. — Die Wahrheit den gemeinen Weibern, daß sie fast die Natur einer Uhr an sich haben, welche nie ohne Unruh. — Wann der Prediger auf solche Weis wird Wahrheit reden, so bringen ihm solche Wörter Schwerter, so bringt ihm solches Sagen Klagen.

Eine ziemlich einsame Erscheinung in der Literatur des 17. Jahrhunderts ist ein Satirendichter, der trotz Opitz und seiner Verdammung aller mundartlichen Schriftstellerei in niederdeutscher Sprache zu dichten gewagt hat: der gelehrte Mathematiker, Professor erst zu Rostock, dann an der dänischen Akademie zu Sorö, **Johann Lauremberg** (1590—1658). Begonnen hat er seine schriftstellerische Tätigkeit mit den üblichen lateinischen Dichtungen, doch ist von diesen, so z. B. von seinen lateinischen Dramen, nichts besonderes zu melden. Seine vier satirischen Gedichte aber: Veer Nedderdüdisch gerimete Schertzgedichte (1652) sind noch heute gar unterhaltsam zu lesen. Sie handeln: Von der Menschen jetzigem

Wandel und Manieren, — Von alamodischer Kleidertracht, — Von vermengter Sprache und Titeln, — Von Poesie und Reimgedichten; und da, wo sie einen offen vor aller Augen liegenden Schaden des deutschen Lebens verspotten, sind sie von gutem Humor und treffendem Witz. Im Niederdeutschen lesen sich selbst Lauremberg̲s Alexandriner ganz lustig:

— Dat grötestе verdreet und ergerlikste sake
Is de vermengde rede und allemodsche sprake,
Dat französische düdsch, dat vör gar wenig jaren
Erst upgekommen is und glik als niegebaren.
Dat man verendring heft van kledern und habit,
Dat gift noch mennigem goet vordeel und profit.
Men heft noch lust daran, men kan die ogen weiden. —

— Wen averst einer de vermengde sprake hört,
So werd he in sinem verstande ganz verstört.
He steit und gapet dar und weet nicht im geringsten,
Of men van paschen (Ostern) sprekt odr (oder) of men spreckt van pfingsten.

Aus Nordwestdeutschland stammt noch ein andrer Satirenschreiber, der Ditmarsche **Joachim Rachel** (1618—1669), ein Schulrektor in Heide, später in Schleswig. Er erreicht in seinen acht Teutschen Satirischen Gedichten (1664) Lauremberg weder in der Schärfe noch in der niederdeutschen guten Laune. Rachel will mit seinen Satiren den deutschen Pelz waschen, ihn aber nicht naß machen. In der Vorrede zu seinen Gedichten sagt er ängstlich: „Was will denn mir widerfahren, der ich mich unterstanden, was vielleicht annoch kein Teutscher in hochsächsischer gebundner Sprache, soviel mir wissend ist, versuchet hat: als nämlich satirische Gedichte zu schreiben." Seine harmlosen Alexandriner haben Keinen gegen ihn gereizt, denn seine Verspottung der Fremdländerei und der oft allzu gewagten deutschen Neubildungen Zesens waren damals ein ziemlich abgedroschner Stoff für die kritische Literatur in Prosa und in Versen. In der achten Satire „Der Poet" macht er sich über die Französelei seiner Zeitgenossen lustig:

Ein jeglich ander Wort muß nur französisch sein.
Französisch Mund und Bart, französisch alle Sitten,
Französisch Tuch und Wams, französisch zugeschnitten.
Was immer zu Paris die edle Schneiderzunft
Hat neulich aufgebracht, auch wider die Vernunft,
Das liebt den Deutschen zu. Sollt' ein Franzos es wagen,

Die Sporen auf dem Hut, die Schuh an Händen tragen,
Die Stiefel auf dem Kopf, ja Schellen vor dem Bauch
Anstatt des Nesselwerks, — ein Teutscher tät es auch. — —

Wiederum nach Nordwestdeutschland weist uns der bedeutendste Epigrammendichter nach Logau: **Christian Wernicke**, ein wahrscheinlich 1665 geborner Ostpreuße, in Rostock Schüler des belesensten Gelehrten seiner Zeit: Morhofs, als Gesandtschaftsbeamter längere Zeit in England tätig, dann in Hamburg als Schriftsteller im Kampfe mit den dortigen Ortsgrößen der Literatur. Sein Hauptwerk sind die „**Überschriften**, oder Epigrammata" (1697). Sie gehen aus einer viel schärferen Tonart als Laurembergs und Rachels Satiren und unterscheiden sich von Logaus Sinngedichten durch ihre persönliche Zuspitzung gegen bestimmte Widersacher. Hauptsächlich galt sein Kampf den beiden Anhängern der Schwulstdichter Hofmannswaldau und Lohenstein, nämlich den Hamburger Dichterlingen Hunold und Postel. Der Streit Wernickes mit diesen beiden darf als die erste literarische Fehde mit persönlicher Schärfe in Deutschland gelten, ein Vorspiel der Kämpfe Lessings, ja selbst des Xenienkrieges Goethes und Schillers. Das Außergewöhnliche eines persönlich zugespitzten Streites um literarische Fragen hat noch lange nach seinem Tode (um 1710) die Aufmerksamkeit, ja die Bewunderung deutscher Schriftsteller erregt. Hagedorn rühmte von Wernicke:

Wer hat nachdenklicher den scharfen Witz erreicht,
Und früher aufgehört, durch Wortspiel uns zu äffen?
An Sprach und Wohllaut ist er leicht,
An Geist sehr schwer zu übertreffen.

So recht können wir in diese Bewunderung nicht einstimmen, weil wir seitdem an viel schärfere, auch geistvollere Spruchdichtung gewöhnt worden sind. Die literarischen Kämpfe waren aber bis zu Wernickes Zeiten gar sanfter Art und entbehrten noch der persönlichen Färbung, die ein Menschenalter nachher: in den Kämpfen Gottscheds und der Schweizer,

zur Regel wurde. Den Ton der persönlichen Literaturfehden vor Gottsched mögen die nachstehenden „Überschriften" Wernickes verbeispielen:

Über gewisse Gedichte.

Der Abschnitt? (Cäsur)? Gut. Der Vers? fließt wohl. Der Reim? geschickt.
Die Wort? in Ordnung. Nichts, als der Verstand verrückt.

An den berühmten Clito.

Du sorgest, daß dein Ruhm auf Erden nicht, vergeh,
Und jeder nennet dich ein Wunder seiner Zeit;
Wo aber bleibt die Ewigkeit?
Was hilft's der Rhone wohl, daß durch den Genfer See
Sie rein und unvermischt ihr stolzes Wasser führt,
Weil sie sich letzt im Meer verliert?

Auf den Sokrates.

Was hilft's, daß ich den Sokrat preise,
Was schad't es, daß sein Weib ihn schalt?
Er war der Welt nach ungestalt
Und nach der Götter Ausspruch weise.
Schön war sein Sinn, sein Leib verstellt,
Doch die Benennung ungewiß;
Als Mißgeburt betrat er diese Welt
Und schien ein Gott zu sein, indem er sie verließ.

Als Satire beabsichtigt war auch der Roman eines sonst wenig bekannten Christian Reuter (1665—1710): **„Schelmuffsky, Curiose und sehr gefährliche Reisebeschreibung zu Wasser und Land"** (1696). Reuter hat durch seinen Roman, dessen Titel der lustigen Person eines Hamburger Theaterstücks entnommen sein soll, angeblich die damals aufkommenden Reiseabenteuerbücher durch überbietende Nachahmung verspotten wollen. Seine Satire ist ohne Witz und Anmut, die Erzählung platt, — kurz der Schelmuffsky ist ein rohes, dabei grundlangweiliges Machwerk und steht tief unter den schlechtesten Volksbüchern des 16. Jahrhunderts. Als Vorbild scheinen ihm gewisse französische Abenteuerromane aus der Schule der französischen sogenannten „Burlesken" gedient zu haben, etwa die von Scarron und Cyrano de Bergerac; gelernt hat er nichts von ihnen.

Siebentes Kapitel.

Gryphius und das Drama.

Gryphius. — Weise. — Schoch.

Für alle Zeiten und Länder kann das Drama, als die öffentlichste Dichtungsgattung, einen der sichersten Maßstäbe hergeben zur Beurteilung der literarischen Höhe eines Volkes. Bei der Betrachtung des Dramas um die Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert mußte die Tatsache festgestellt werden, daß die Verfassung Deutschlands, d. h. der Zustand eines großen Landes ohne politische Einheit und darum ohne geistigen Mittelpunkt, die Ausreifung des deutschen Dramas unmöglich gemacht hat. In den Hauptstädten Paris und London konnte das weltliche Drama seinen höchsten Flug nehmen, denn — wofern es nur dramatische Dichter gab — große Theater mit der gebildetsten und geschmackvollsten Zuhörerschaft, die im Lande zu finden war, bestanden am Sitze des englischen wie des französischen Hofes. In Deutschland nichts von alledem. Doch, eines: Dichter mit offenbarer dramatischer Begabung, denen weiter nichts gefehlt hat, als das Allernotwendigste: eine Bühne und eine durch das Theater selbst zur Beurteilung des Theaters erzogene Gesellschaft. Es ist wahrhaft rührend, zu beobachten, wie sich in der ungünstigsten Zeit dramatischen Lebens in Deutschland immer wieder der Trieb zum Drama regte, aber immer wieder verdorren mußte, weil ihm die Lebensbedingungen fehlten, vor allem die Theaterluft. Von den beiden nennenswertesten deutschen Dramatikern des 17. Jahrhunderts: Gryphius und Weise, sind die meisten Stücke entweder gar nicht zur Aufführung gekommen oder an Winkelbühnen wie des Zittauer Gymnasiums. Das einzige große Theater Deutschlands, das zu Hamburg, die älteste aller unserer stehenden Bühnen, 1678 erbaut, hat so gut wie ausschließlich der Aufführung dramatischer Nichtigkeiten gedient: der Oper,



Andreas Gryphius.
(1616—1664.)

Zu S. 292.

dem Singspiel und dem Ballet. Die reiche weltliche Stadt an der Elbmündung hat erst im 18. Jahrhundert zu Lessings Zeit einen großen Anlauf zum ernsten Theater genommen; gegen das Ende des 17. Jahrhunderts blühte in Hamburg nur das Theaterspielen, aber für ein literarisch wertvolles deutsches Drama fiel dabei nichts ab.

Von den dramatischen Dichtern Hamburgs verdient vorzügliche Erwähnung der rüstige Johann Rist (1607—1667), ein Holsteiner, den wir schon als Dichter geistlicher Lieder kennen gelernt haben. Außer dem Theaterstück „Irenaromachia" (Friedens- und Kriegsgefecht, vgl. S. 273) hat er für ein älteres Hamburger Theater u. a. noch eine Tragödie „Perseus" und ein Schauspiel „Das friedewünschende Teutschland" gedichtet, das auch außerhalb Hamburgs wiederholt zur Aufführung gelangte. Hauptsächlich sind bei Rist die eingeschobenen Zwischenspiele und lustigen Lieder im Hamburger Platt, wodurch plötzlich ein volkstümlicher und natürlicher Zug in die sonst nicht sehr natürliche Theaterwelt kommt.

Der einzige deutsche Dramatiker hohen Stils und von wirklicher Bedeutung war der Schlesier **Andreas Gryphius**. Er wurde am 11. Oktober 1616, also in Shakespeares Todesjahr, zu Glogau als Sohn eines protestantischen Predigers geboren. Schon in den Kinderjahren vater- und mutterlos geworden, hat er zumeist in der Fremde seine Jugendbildung genossen, vornehmlich auf dem Gymnasium zu Danzig, hat dann an der Universität zu Leiden von 1638 bis 1642 studiert und unterrichtet, hat Reisen durch Frankreich und Oberitalien gemacht und ist Beamter im Fürstentum Glogau geworden. Am 16. Juli 1664 ist er in Glogau an einem Schlaganfall plötzlich gestorben.

Sein längerer Aufenthalt in Holland hatte auf Gryphius ähnlich gewirkt wie auf Opitz: er hatte von den Holländern, besonders von ihrem größten Dramatiker jener Zeit, **Joost van den Vondel** (geb. 1587), die stärksten Eindrücke empfangen, ja ihn mehr als einmal geradezu übersetzt. Es steht fest, daß er die Dramen des Sophokles und Euripides gekannt hat, ja sogar einige des Äschylus. Ob er auch von **Shakespeare** irgendein Stück, in der Ursprache oder in einer Übersetzung, gekannt hat? Über diese Frage wird bis heute gestritten; ein zwingender Beweis ist niemals geführt worden. In einer sonst vortrefflichen Arbeit über Gryphius hat ein französischer Gelehrter Louis Wysocki nicht weniger als 36 Ähnlichkeiten oder gar Übereinstimmungen zwischen einzelnen Stellen in Shakespeares und Gryphius' Dramen zu finden geglaubt. Keine einzige dieser scheinbaren Ähnlichkeiten beweist eine Entlehnung aus Shakespeare; nicht eine Halbzeile ist bei Gryphius und Shakespeare annähernd gleich. Die vermeintlichen Ähnlichkeiten sind allesamt solche, wie sie sich zwischen zwei Dramatikern stets zeigen können, da die dramatischen Stoffe, Charaktere und Ausdrucksformen in der Zahl begrenzt sind und sich ohne Wollen und Wissen selbst bei völliger Unabhängigkeit der Dichter wiederholen müssen. Der schlagendste Beweis für Gryphius' Unbekanntheit mit Shakespeare liegt darin, daß er, der Nachahmer, ja fast Übersetzer holländischer und französischer Muster, Shakespeare sicherlich nicht bloß nachgeahmt, sondern umgedichtet haben würde, hätte er ihn von der Bühne her, z. B. von den Aufführungen der Englischen Komödianten, oder aus Drucken gekannt.

Die **Dramen** von Andreas Gryphius sind nach der Reihenfolge der Entstehung: **Leo Armenius** (1646), **Katharina von Georgien** (1650), **Cardenio und Celinde** (1654), **Papinianus** (1659), dazu der schon 1649 gedichtete, aber erst 1657 gedruckte **Carolus Stuardus**. Außer diesen fünf Tragödien hat Gryphius noch drei Lustspiele geschrieben: **Peter Squenz**, **Horribilicribrifax** und **Die geliebte Dornrose**. Die Tragödien sind sämtlich in gereimten Alexandrinern und mit Ausnahme von Cardenio und Celinde große „**Haupt- und Staatsaktionen**". In der Form richtete er sich nach den französischen und griechischen Tragikern zugleich: von jenen nahm er die gereimten Alexandriner, von diesen die **Chöre**. Der Leo Armenius beruht auf einer Begebenheit aus der Byzantinischen Kaisergeschichte und schließt sich in der Fabel getreu seiner Quelle

an. Der Stoff erinnert einigermaßen an Corneilles Cinna, doch ist dieses Drama Gryphius schwerlich schon bekannt gewesen.

Seinen Stil hat sich Gryphius selbst geschaffen: leider einen, dem man die Bühnenfremdheit des Dichters anmerkt, denn seine Personen sprechen alle um eine Oktave höher, als selbst der Heldenstil der Tragödie zuläßt. Von seinem donnernden Bombast würde sich Gryphius gewiß mit der Zeit befreit haben, hätte er gleich Corneille die Wirkungen seiner Sprache von einer großen Bühne auf eine gebildete Zuhörerschaft prüfen können. So macht der Leo Armenius wie alle seine Tragödien überwiegend den Eindruck geschmackloser Übertreibung, und nur einige Stellen voll echter dramatischer Kraft lassen uns ahnen, was unter glücklicheren Sternen deutschen Geisteslebens aus einem für das Drama hohen Stils zweifellos geschaffenen Dichter wie Gryphius hätte werden können. — Mit diesem „hätte werden können" haben wir es leider in den älteren Zeiten unserer Literatur gar oft zu tun.

Welcher an Shakespeare erinnernden Sprache Gryphius fähig war, dafür eine Probe aus der „ersten Abhandlung" des Leo Armenius:

Schau Held! hier ist ein Schwert und diese Faust kann stechen
Und schneiden, wenn es not, und Prinzenköpfe brechen.
Was ist ein Prinz? Ein Mensch, und ich so gut als er.
Was mehr noch? Wann nicht ich, wann nicht mein Degen wär,
Wo bliebe seine Kron? Die lichten Diamanten
Das purpurgüldne Kleid, die Scharen der Trabanten,
Der Szepter Tockenwerk (Puppenwerk) ist eine leere Pracht.
Ein unverzagter Arm ist's, der den Fürsten macht.
Und, wo es not, entsetzt.

Daneben finden sich aber wieder Stellen, die uns durch ihren Schwulst an die jugendlichsten Geschmacklosigkeiten Shakespeares, besonders im Titus Andronikus, erinnern, so z. B. der Fluch des vom Kaiser zum Tode verurteilten Verschwörers Michael vor der ihm drohenden Hinrichtung.

Von den anderen Tragödien verdient Cardenio und Celinde Beachtung, weniger durch den dramatischen Wert als durch den Umstand, daß wir es hier mit einer Art von bürgerlichem Trauerspiel zu tun haben, dem ersten dieser Art in Deutschland. Den Stoff will Gryphius als mündliche Erzählung aus Italien mitgebracht haben; er findet sich schon bei Cervantes. Es handelt sich um eine sehr verwickelte Liebesgeschichte, worin Totengrüfte und Gerippe eine Rolle spielen, ohne daß hierdurch eine tragische Stimmung erzeugt wird. Geister erscheinen und spielen entscheidend mit; zuletzt läuft für die Hauptpersonen die Geschichte noch gut ab. Arnim und Immermann haben merkwürdigerweise den wenig ergiebigen Stoff nach 150 Jahren abermals behandelt.

Bemerkenswert ist des Gryphius Carolus Stuardus als eine geschichtliche Tragödie, die einem erschütternden Zeitereignis auf dem Fuße folgt. Er läßt darin einen Chor auftreten, den die Geister aller in England schon vor Karl I. ermordeten Könige sprechen. In diesem Chor, den als erste Sprecherin die Rache anführt, finden sich Verse von starker lyrisch-dramatischer Wirkung:

Erster Geist:

Erscheine, Recht der großen Himmel!
Erschein' und sitze zu Gericht,
Und hör ein seufzend Weih-Getümmel,
Doch mit verstopften Ohren nicht!

Zweiter Geist:

Willst Du die Ohren ferner schließen?
Siehst Du nicht, wie man Crone bricht,
So laß doch dieses Blutvergießen,
Gerechter, ungerochen nicht! — —

Die Rache:

Die donnerschwangere Wolken brechen,
Und sprützen um und um zerteilte Blitzen aus.
Ich komme Tod und Mord zu rächen
Und zieh dies Schwert auf Euch, Ihr Henker und Eur Haus.
Ihr Seuchen, spannt die schnellen Bogen!

Komm', komm', geschwinder Tod, nimm alle Grenzen ein!
Der Hunger ist vorangezogen
Und wird an Seelen statt in dürren Gliedern sein.
Komm', Zwietracht! Hetze Schwert an Schwerter!
Komm', Furcht, besetz' all End' und Örter!
Komm', Eigenmord, mit Strang und Stahl!
Komm', Angst, mit allzeit neuer Qual!
Ihr Geister, lauft, weckt die Gewissen
Aus ihren sichern Schlafen auf
Und zeigt, warum ich eingerissen
Mit der gesamten Strafen Hauf!

Zwei seiner Lustspiele hat Gryphius nach Stoffen gearbeitet, die uns unmittelbar auf Shakespearesche Stücke hinführen: Peter Squenz und Horribilicribrifax. Peter Squenz, wahrscheinlich 1649 entstanden, behandelt den aus dem Sommernachtstraum wohlbekannten Scherz des Zwischenspiels der Handwerker. Wir wissen, daß die Englischen Komödianten schon im Jahre 1604 in Deutschland ein Stück Pyramus und Thisbe aufgeführt haben, aber ein ernstes. Gryphius indessen hat nach seiner eigenen Angabe den Peter Squenz nicht einem englischen Vorbilde nachgedichtet, sondern einem deutschen uns verloren gegangenen Stück von Daniel Schwenter, einem Nürnberger Mathematiker, der entweder aus einer gedruckten oder einer gespielten englischen Quelle geschöpft haben wird. Gryphius' Peter Squenz ist ein ganz munteres Scherzspiel, doch zeigt sich darin von Shakespeares goldenem Humor so gut wie nichts. Der deutsche Nachdichter verdirbt sich selbst die Wirkungen durch seine wenig geschmackvolle Übertreibung, während Shakespeare auch in diesem ausgelassenen Theaterulk künstlerisches Maß bewahrt. Daß Gryphius' Quelle irgendwie mit Shakespeares Zwischenspiel zu tun gehabt haben muß, beweist der Name des die Wand darstellenden Blasebalgmachers: Bulla Butäin, der sicher auf das „Bully Bottom“ im Anfang des 3. Aktes des Sommernachtstraums zurückzuführen ist.

Der Horribilicribrifax erinnert gleichfalls an allerlei fremde Vorbilder. Er behandelt die Liebesabenteuer zweier Erzbramarbasse, der „zwei weiland reformiereten (außer Dienst gestellten) Hauptleute Don Daradiridatumtarides und Don Horribilicribrifax“, also einen ähnlichen Stoff, wie er schon in einem Lustspiel von Plautus behandelt worden war. Auch an den Holofernes in Shakespeares Verlorener Liebesmüh muß man denken. Die beiden Hauptleute mit dem furchtbaren Namen verkörpern gar nicht so übel zwei dem Leben abgeschaute Gestalten aus der Zeit nach dem dreißigjährigen Kriege. Leider vernichtet auch in dieser tollen Posse Gryphius viel von der Lustigkeit durch seinen gänzlichen Mangel an Maß. Es wird darin in sieben fremden Sprachen geredet, und dieses Mittel komischer Wirkung wird auf die Dauer bis zur Unerträglichkeit witzlos. Einiges aber im Horribilicribrifax zeugt von nicht geringer Begabung des deutschen Dichters für diese besondere Possengattung. Die beiden feigen Prahlhänse begehren gegen einander auf:

Horribilicribrifax: Und wenn du mir bis in den Himmel entwichest und schon auf dem linken Fuß des großen Bären säßest, so wollte ich Dich doch mit dem rechten Spornleder erwischen, und mit zweien Fingern in den Berg Ätna werfen.

Daradiridatumtarides: Meinest Du, daß ich vor Dir gewichen? Und wenn Du des großen Carols Bruder, der große Roland selbst, und mehr Taten verrichtet hättest, als Scanderbeck, ja in die Haut von Tamerlan gekrochen wärest, solltest Du mir doch keine Furcht einjagen.

Horribilicribrifax: Ich? Ich will Dir keine Furcht einjagen, sondern Dich in zweiundsiebenzigmal hunderttausend Stücke zersplittern, daß Du in einer See von Deinem eigenen Blut ersticken solltest.

Daradiridatumtarides: Ich will mehr Stücker von Dir hauen, als Sternen itzund an dem Himmel stehen und will Dich also traktieren, daß das Blut von Dir fließen soll, bis die oberste Spitze des Kirchturms darinnen versunken.

Das liebenswürdigste aller Stücke von Gryphius ist Die geliebte Dornrose, die als Zwischenspiel eines wenig lustigen Festspiels „Das verliebte Gespenst“ beim Brauteinzuge einer Herzogin von Brieg 1660 zur Aufführung gelangte. Unsere Freude an dem überaus munteren Stücklein wird allerdings auf ein recht bescheidenes Maß gemindert, wenn wir erfahren, daß Gryphius es nach einem Schäferspiel des Holländers Vondel bearbeitet hat, wenn auch mit leidlich freier Umgestaltung. Wie sie da ist, könnte die Geliebte Dornrose noch heut auf die Bühne gebracht werden: es gibt ganze Auftritte darin, die sich genau so

lesen und anhören, als hätte sie — Gerhart Hauptmann geschrieben! Von dem ganzen deutschen Drama zwischen Hans Sachs und Lessing ist Gryphius' schlesische Bauernkomödie die Geliebte Dornrose das einzige noch heut aufführungswürdige und eines heiteren Erfolges sichere Stück. Es erinnert in seiner Kleinmalerei nach der Wirklichkeit ein wenig an Kleists Zerbrochenen Krug, wenn man will sogar an Anzengruber. Wie überall da, wo sich dramatische Dichter des 17. Jahrhunderts einer Mundart bedienen, so z. B. Rist und Weise, wird eine lebfrische Wirkung und zugleich eine humorvolle Stimmung hervorgerufen. In der Geliebten Dornrose stehen alle Personen, besonders der die Fremdwörter mißhandelnde „Arendator" (Gutsverwalter) Wilhelm von Hohen Sinnen und die alte verschmitzte Hexe Frau Salome, in greifbarer Lebendigkeit vor uns, und hiervon kommt doch auch manches auf Gryphius' starke komische Ader. Das Stück behandelt die Liebe zweier junger Nachbarskinder, des Greger Kornblume und der Lise Dornrose, deren Väter um Läppereien miteinander hadern, — also Romeo und Julia auf dem Dorfe lange vor Gottfried Keller, nur mit glücklichem Ausgang.

Wir besitzen von Gryphius auch eine Anzahl lyrischer Gedichte, durchweg von tiefem Ernst und von nicht geringer Sprachgewalt; besonders in seinen Sonetten zittert ein Ton verhaltener starker Leidenschaft:

In meiner ersten Blüt', im Frühling zarter Tage
Hat mich der grimme Tod verwaiset, und die Nacht
Der Traurigkeit umhüllt, mich hat die herbe Macht
Der Seuchen ausgezehrt. Ich schmacht' in steter Plage.

Oder das merkwürdige „Mitternacht" überschriebene Gedicht, worin Gryphius sich von der Opitzischen Tretmühle des Versmaßes frei macht:

Schrecken und Stille und dunkeles Grauen, finstere Kälte bedecket das Land.
Itzt schläft, was Arbeit und Schmerzen ermüdet, dies sind der traurigen Einsamkeit Stunden.
Nunmehr ist, was durch die Lüfte sich reget, nunmehr sind Menschen und Tiere verschwunden.
Ob zwar die immerdar schimmernde Lichter der ewig schillernden Sternen entbrannt. — —
Wenn uns die finstere Gruben bedecket, wird, was wir wünschen und suchen zunichte.
Doch wieder der glänzende Morgen eröffnet, was weder Monde noch Fackel bescheint:
So, wenn der plötzliche Tag wird anbrechen, wird, was gereget, gewürket, gemeint,
Sonder Vermänteln eröffnet sich finden vor des erschrecklichen Gottes Gerichte.

Endlich noch das schwermütige geistliche Lied Vanitas! Vanitatum Vanitas:

Die Herrlichkeit der Erden
Muß Rauch und Aschen werden,
Kein Fels, kein Erz kann stehn.
Dies, was uns kann ergetzen,
Was wir für ewig schätzen,
Wird als ein leichter Traum vergehn.

Vergleicht man Gryphius als Dramatiker mit den gleichzeitigen großen Dramatikern Frankreichs, besonders mit Corneille, so erscheint er uns als ein Stümper. Gerechter Weise aber hat man ihn nicht mit Corneille, sondern mit dessen Vorgängern im Drama: mit Mairet, besser noch mit Robert Garnier und Alexandre Hardy zu vergleichen. Hinter diesen steht er durchaus nicht allzu weit zurück. Nun gar mit seinen unmittelbaren deutschen Vorgängern im Drama: mit Julius von Braunschweig und Ayrer verglichen, erscheint uns Gryphius als ein Klassiker, wenn wir bedenken, daß er von jenen um nicht viel mehr als ein Menschenalter getrennt war. Warum aus Gryphius kein Corneille geworden, das hat schon Gottsched richtig begriffen und ausgedrückt: „Gleich darauf (nach Opitz) hat auch unser Andreas Gryphius Trauerspiele gemacht, die nur darum denen des Corneille nachgeben, weil er von keinem Richelieu dazu aufgemuntert, von keinem andern Poeten zum Nacheifer gereizt und durch keine Kritik über sein erstes Stück zur Verbesserung seiner Fehler angetrieben worden" (im Neuen Büchersaal I).

War Andreas Gryphius der Dramatiker, von dem Lohenstein rühmte: „Wer reden ihn gehört, der hat ihn donnern hören", so vertrat sein einziger nennenswerter Nachfolger **Christian Weise** eine sanftere Gattung des Dramas nach Stoffen und Sprache. Am

30. April 1642 in Zittau geboren, hat er von 1678 bis zu seinem Tod am 21. Oktober 1708 als Rektor des Zittauer Gymnasiums gewirkt und sich den Ruhm eines vortrefflichen Schulmannes, zugleich aber auch den eines fruchtbaren und munteren Dramatikers erworben. Weise vertrat mit vollem Bewußtsein die Richtung des Gegensatzes gegen den Schwulst der Schriftsteller, die man unter dem Namen einer Zweiten Schlesischen Dichterschule zusammenfaßt: Hofmannswaldaus und Lohensteins. Er steht auch durch seinen Bühnenstil in schroffem Gegensatz zu dem donnernden Gryphius.

Weise hat ganze Bände voll Gedichte, auch allerlei Romane geschrieben. Um seiner Bedeutung für die lebendige Literatur des Jahrhunderts gerecht zu werden, darf man von seinen Gedichten gar nicht, von seinen Romanen kaum sprechen; besonders die Gedichte sind unausstehlich platt, voll seichtester Vernünftelei und ohne einen Schimmer von Poesie. Er dichtet z. B. folgende „Frühlingsgedanken":

Das helle Sonnenrad ist nun aufs höchste kommen
Und hat mit ihrer Glut sehr überhand genommen;
Wer auf das Feld spaziert, der lauft dem Schatten zu
Und sucht ein frisches Gras zu seiner kühlen Ruh. — —

Zu Weises Entschuldigung muß dienen, daß Reimereien dieser Art damals allgemein für echte Poesie galten.

Man hat Weise schon zu seiner Zeit verächtlich den „Wasserdichter" genannt, weil er gar zu sehr auf die verwässernde Vernünftigkeit in der Dichterei drang und überall die Belehrsamkeit und Nützlichkeit als den wahren Zweck aller Dichtung bezeichnet hat. In der Vorrede zu einem seiner Sittlichkeitsromane (Der politische Näscher) heißt es: „Wie könnte ich meinem Nächsten besser dienen, als daß ich ihn gleichsam zwinge, auch mitten im Müßiggang etwas zu lernen." Seine vier satirischen Romane sind in keiner andern Absicht als der sittlichen Besserung geschrieben. Erwähnenswert darunter ist der von gutvaterländischer Gesinnung erfüllte: Die drei Hauptverderber.

Unter Weises Gedichten — in den zwei Hauptsammlungen „Der grünen Jugend notwendige Gedanken" und „Reife Gedanken" — ist nicht ein einziges mit einem wahrhaft poetischen Gedanken; sie sind aber gerade darum für die Beurteilung der damaligen Auffassung vom Wesen der Dichtung erst recht merkwürdig. Selbstkritik hat der wackere Zittauer Schulrektor nicht all zu viel besessen, wohl aber klare Einsicht in die Wertlosigkeit des meisten dessen, was von seinen Mitdichtern für große Poesie gehalten wurde: „Der müßte ein blöd Gesicht haben, der sich durch die Sterne unserer Zeit wollte verblenden lassen."

Christian Weises dramatische Dichtungen sind aus keinem unwiderstehlichen innern Drange hervorgegangen, sondern aus einer auf ihn überlieferten amtlichen Verpflichtung, die am Zittauer Gymnasium üblichen Aufführungen dramatischer Spiele durch die Schüler aufrecht zu erhalten. Aus dieser Entstehung der zahlreichen Stücke Weises folgen manche ihrer Tugenden und Gebrechen: ihre Munterkeit und Lebendigkeit, denn sie sollten auf die Zuhörerschaft von Eltern der Schüler wirken; die übergroße Zahl der mitspielenden Personen, denn es durfte keiner der älteren Schüler übergangen werden. Von der Notwendigkeit, das Drama möglichst zu einem Spiegelbilde wirklichen Lebens zu machen, hatte Weise die ganz richtige Ansicht: „Soll das Sprichwort wahr bleiben Comoedia est vitae humanae speculum (Die Komödie ist ein Spiegel des Menschenlebens), so muß die Rede gewißlich dem menschlichen Leben ähnlich sein."

Über 50 Theaterstücke sind von Weise erhalten; wahrscheinlich hat er noch weit mehr Schulspiele gedichtet. Er hat alle Gattungen gepflegt: das biblische Drama, das Heldenstück, das bürgerliche Schau- und Lustspiel und mit besonderer Begabung die ausgelassene Bauernposse. Mit Ausnahme eines Schäferspiels aus der Jugendzeit sind alle seine Stücke in Prosa geschrieben. Zuweilen gebraucht er wie Gryphius die schlesische Bauernmundart zur Steigerung der lebendigen Wirkung, so in einem seiner Jugendstücke „Die beschützte Unschuld". Merkwürdig an ihm ist besonders, daß er für die weitaus meisten seiner Stücke die Stoffe frei erfunden hat: ein in der damaligen deutschen Dichtung beinah unerhörter Fall. Und

es muß von Weise gerühmt werden, daß seine Erfindungskraft von unerschöpflichem Reichtum war und zuweilen an die Grenzen des echten Lustspiels hinanreichte. Wie frei er sich auch einem fremden Stoffe gegenüber bewegt, das zeigt eines seiner muntersten Scherzspiele, das von Tobias und der Schwalbe, worin er gleichfalls das Handwerkerspiel aus dem Sommernachtstraum, aber sicher nach einer andern Quelle als dem Drama Shakespeares behandelt: zwölf Bewerber bieten ihre Stücke als Festspiele an, und die unterliegenden Elf müssen die Rollen in dem siegreichen Stücke des Zwölften übernehmen. — Noch durch ein anderes Stück: Die böse Katharina erinnert er an ein Drama Shakespeares: an dessen Zähmung der Widerspenstigen, wahrscheinlich nach einem der Spiele der Englischen Komödianten, aber mit großer Freiheit, leider auch mit ziemlicher Rohheit umgestaltet.

Als das beste seiner ernsteren Dramen muß das von dem „Neapolitanischen Hauptrebellen Masaniello" (1682) gelten. Von diesem hat fast ein Jahrhundert später Lessing in einem Brief an seinen Bruder Karl mit Anerkennung geurteilt.

In dem Lustspiel Der Niederländische Bauer hat Weise den Stoff behandelt, der den äußeren Rahmen zur Gezähmten Widerspenstigen bildet: die Geschichte von dem Bauern, der zum hohen Herrn gemacht und dem nachher alles für einen wüsten Traum ausgegeben wird. Gerhart Hauptmann hat, wie Christian Weise, diesen Stoff zu einem sehr langen Theaterstück verarbeitet: Schluck und Jau.

Gottsched spricht gar verächtlich von Weises „selbstgewachsenem Witze" und ahnt nicht, welch feines Lob er damit ausspricht. Obgleich ein sehr gelehrter Schulmann, hat Weise sich für seine Theaterstücke aus des Aristoteles oder sonstiger Lehrmeister dramatischen Regeln nicht das geringste gemacht, sondern ist überall geradewegs auf die möglichst lebendige Wirkung ausgegangen, getreu seinem Grundsatz: „Je natürlicher etwas gebracht wird, desto lebhafter fällt es ins Gehör." Er hatte zweifellos einen starken dramatischen Zug, was man schon aus der Sicherheit schließen kann, womit er die Zuhörer gleich in den ersten Auftritten mitten hinein in die Handlung und in die Charaktere führt. Er war kein großer Dichter, ja überhaupt kein Dichter, aber ein ungemein geschickter, wirksamer Bühnenschriftsteller, dem nichts gefehlt hat als die große Bühne einer großen Stadt mit einer urteilsfähigen Zuhörerschaft, um uns schon vor Lessing ein erträgliches deutsches Lustspiel zu schaffen.

Endlich sei noch eines Nebenschößlings, eines Wildlings, des deutschen Dramas im 17. Jahrhundert gedacht: des Studentendramas, dessen hauptsächlichste Probe, die „Comoedia vom Studentenleben" eines Johann Georg Schoch, mit wenig bekannten Lebensumständen, die Abenteuer eines Studenten schildert. Poesie oder dramatische Spannung sind darin nicht zu entdecken, um so mehr aber Schmutz aller Art, dazu lange Auseinandersetzungen über Nutzen oder Schaden der gelehrten Bildung.

Achtes Kapitel.

Der Roman.

Spanische und französische Schelmenromane. — Der Marinismus. — Ulrich von Braunschweig. — Zieglers Asiatische Banise. — Die Romane von Bucholtz. — Philipp von Zesen. — Hofmannswaldau und Lohenstein. — Grimmelshausen.

Die Zahl der Lesenskundigen und damit der Lesensbegierigen war seit dem Aufkommen des gedruckten Unterhaltungsromans im 16. Jahrhundert um ein Vielfaches gestiegen. Mit dem Bedürfnis nach Unterhaltung durch den Roman, und zwar ausschließlich durch den Prosaroman, stieg auch die Fruchtbarkeit der Romanschreiber im 17. Jahrhundert. Nicht aus der eigenen Phantasie, sondern, wie ja schon in dem Jahrhundert zuvor, aus allen zugänglichen europäischen Literaturen haben die deutschen Verfertiger von Romanen auch im 17. Jahrhundert geschöpft, Stoffe wie Formen. Am einfluß-

reichsten wurden in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts die Vorbilder des spanischen Romans. In der ersten behaupteten noch die älteren Romane aus Frankreich: der Amadis und die Asträa, das Feld; dann aber ergoß sich über Deutschland, wie gleichzeitig über ganz Europa, die Flut des spanischen sogenannten Schelmenromans, des Picaro-Romans (picaro ursprünglich etwa: Eckensteher, Müßiggänger, dann geradezu Schelm und Spitzbube). Der älteste dieser spanischen Schelmenromane, der „Lazarillo de Tormes“, zuerst in Antwerpen 1553 erschienen, wird meist dem berühmten spanischen Staatsmanne Diego Hurtado de Mendoza zugeschrieben, der als Student zu Salamanca jene Abenteuergeschichte verfaßt haben soll; wahrscheinlicher aber ist die Verfasserschaft eines Geistlichen Juan de Ortega. Durch einen Münchener Übersetzer, den kurfürstlichen Beamten Ägidius Albertinus, drang der Lazarillo in deutscher Form bei uns ein; demselben, übrigens wenig geschickten, Übersetzer verdankten die deutschen Leser auch die Bekanntschaft mit einem andern hochberühmten spanischen Schelmenroman: Gusman de Alfarache von Mateo Aleman (1699), der schon 1616 „aus dem Spanischen verteutscht, teils gemehrt und gebessert“ erschienen ist.

Auch französische, in Nachahmung der spanischen verfertigte Schelmenromane drangen durch Übersetzungen in Deutschland ein: so namentlich ein Roman Francion von Sorel (1622), aber auch der viel bedeutendere Roman comique von Scarron (1651), die an gelungenen lustigen und ernsten Stellen reiche Schilderung des Wanderlebens einer Schauspielertruppe. Die Nachwirkung jenes französischen Wanderromans läßt sich bis zu Goethes Wilhelm Meister und Théophile Gautiers Capitaine Fracasse (1863) verfolgen.

Auch des Cervantes Don Quijote begann ziemlich früh durch Übersetzungen in Deutschland bekannt zu werden, bruchstückweise schon 1617; ebenso drang seine Schelmennovelle „Rinconete und Cortadillo“ in die deutsche Übersetzerliteratur.

Der spanische Schelmenroman war für die Weltliteratur wie für die Leser ein heilsames Gegengift gegen die Landplage der süßlichen, verliebten Ritterromane nach dem Muster des Amadis. In den Schelmenromanen kam endlich einmal auch das Volk zu seinem literarischen Recht, nachdem für die Romanschreiber mehr als ein Jahrhundert hindurch die Menschenwelt beim Edelmann angefangen hatte. In Spanien selbst hat der Picaro-Roman auch die Malerei befruchtet: man denke nur an Murillos wundervolle lustige Bilder von allerlei jungem Straßenvolk. Eine Nachblüte hat der Schelmenroman im 18. Jahrhundert in England erlebt durch Fielding und Smollett, und selbst gewisse Abenteuerromane von Marryat sind als letzte Ausläufer jener Gattung zu betrachten.

Zwei Hauptgattungen sind, wie im europäischen Roman, so im deutschen zu unterscheiden: der abenteuerreiche Schelmenroman, als dessen Hauptvertreter Grimmelshausen anzusehen ist, und der ebenso stelzbeinige wie galante Heldenroman mit mehr oder weniger Moral. Die Mitte des 17. Jahrhunderts ist der Zeitpunkt, wo für Deutschland das bis zum heutigen Tage andauernde Überwuchern des Romans anhebt. Jeder einigermaßen erfolgreiche Roman, gleichviel ob deutscher oder fremder Herkunft, rief sogleich lange Reihen plumper Nachahmungen hervor, sehr ähnlich den Zuständen in der heutigen Romanschreiberei. Allein der Simplizissimus hat mehr als ein Dutzend solcher Nachahmungen angeregt.

Durch die Nachbildung des Stils des Italieners Giambattista Marini (1569—1625) kam zu der französischen Liebelei und dem spanischen Degengerassel noch ein besonderer Zug: die schwülstige Ziererei. Man erwäge, daß der Inhalt der Ritter- und Liebesromane durch seine Verstiegenheit den Schwulst ja geradezu forderte. So unerhörte Abenteuer wie in den galanten Romanen jener Zeit wären in schlichter Sprache unerträglich gewesen. Die schwülstige Ziererei und Wortspielerei im Ausdruck war eine allgemeine europäische Modekrankheit geworden; Shakespeare selbst war ihr in seinen Jugendstücken zum Opfer gefallen und hatte sich nur durch Selbstverspottung allmählich davon befreit. In England hieß jene Krankheit des Stils Euphuismus — nach John Lylys geziertem Roman Euphues; in Deutschland nennen wir sie Marinismus. Sie war eine Mischung aus gefühlvollem Unsinn und

gefühlloser Unnatur. Wir werden die unerfreulichen Eigenheiten dieser Stilkrankheit bei Hofmannswaldau und Lohenstein näher betrachten. Die Bezeichnung der Gattung stand im 17. Jahrhundert noch nicht fest; Morhof sagt „eine Romaine".

Den Reigen mag nach seinem fürstlichen Range der Herzog **Anton Ulrich von Braunschweig** (1633—1714) eröffnen. Von ihm rühren zwei dickleibige Romane her, die zu der besondern Abart des Staatsromans gehören: Schilderungen von erfundenen oder wirklichen, aber verschleierten politischen Begebenheiten. Das Vorbild dieser Gattung war der von Opitz aus dem Lateinischen übersetzte Staatsroman Argenis (vgl. S. 267) des Engländers John Barclay. Des Herzogs Anton Ulrich Staatsromane: Die Durchleuchtige Syrerin Aramena (1669) und Die römische Octavia (1676) sind sogenannte Schlüsselromane; sie spielen angeblich in den ältesten Zeiten, behandeln aber in Wahrheit zeitgenössische Geschichte oder doch Klätscherei. In der Römischen Octavia soll das Leben einer Prinzessin von Celle erzählt sein, die zu ihrer Zeit der Mittelpunkt des deutschen Hofklatsches war. Der literarische Wert dieser Romane ist null, die Sprache geistlos bis zur Albernheit; aber des Klatsches wegen stürzte sich besonders die vornehme Leserschaft auf des durchlauchtigen Verfassers Romane mit jener Lust am Skandal, von der wir ja auch heute noch zuweilen ähnliche Proben erleben. Die Octavia umfaßte 6822 enggedruckte Seiten!

Einer der beliebtesten Romane des Jahrhunderts war die „Asiatische Banise, oder blutiges, doch mutiges Pegu (in historischer und mit dem Mantel einer Helden- und Liebesgeschicht bedeckten Wahrheit beruhende)" von Heinrich Anshelm von **Ziegler**, einem Lausitzer (1663—1696). Der Roman erschien zuerst 1689 und hat bis in die Knabenzeit Goethes hinein neun starke Auflagen erlebt. Die Asiatische Banise mag lesen, wer sich durch die Kenntnis eines der kürzesten Romane des Jahrhunderts einen Begriff verschaffen will von dem Geschmack der damaligen Romanschreiber und ihrer Leser. Gegenstand: blutige Staatsbegebenheiten mit standhafter Liebe dazwischen; Schauplatz: das ostasiatische Pegu, also mit dem ganzen Reiz, den auf deutsche Leser zu allen Zeiten ferne Länder und Menschen geübt haben, und das alles in einer zwar von unserm Romanstil sehr verschiedenen, aber zur Not erträglichen Sprache. Die Erzählungskunst Zieglers ist garnicht gering; er versteht sich vor allem auf Spannung, und mit der Erfindung des Scheusals Chaumigrem hat er einen glücklichen Griff getan: für seine Leser wurde diese Ausgeburt erhitzter Phantasie — etwa zu vergleichen mit dem scheußlichen Chourineur in Eugen Sues Pariser Geheimnissen — eine Art von Lieblingsgestalt, an der sich noch der junge Goethe bei seinen Puppentheaterspielen angenehm gegruselt hat. Kästner hat in seinen Epigrammen der Asiatischen Banise das Urteil gesprochen:

Mit kühnen, treuen, frommen Rittern,
Verdarb sich der Geschmack von unsern Müttern;
Mit feinrem Witz, empfindungsvollen Scherzen,
Verdirbt man unserer Töchter Herzen.

Gegen diese und ähnliche Abenteuer- und Liebesromane machte sich nach den Gesetzen von Wirkung und Gegenwirkung, die wir auch im deutschen Roman des 19. Jahrhunderts wahrnehmen, das Bestreben geltend, durch das Mittel des Romans Frömmigkeit und Sittlichkeit zu fördern. Andreas Heinrich **Bucholtz** (geb. 1607, gest. als Superintendent in Braunschweig 1671) heißt der erste deutsche Romanschreiber, der Christentum und Abenteurerei zu vereinigen wußte. Seine beiden Riesenromane sind: „Des christlichen teutschen Grosfürsten Herkules und der böhmischen Königlichen Fräulein Valiska Wundergeschichte" (1650) und: „Anmutige Wundergeschichte der christlichen königlichen Fürsten Herkuliskus und Herkuladisla" (1665). In der Vorrede zu Herkules und Valiska nennt er als Ziel seines Strebens die Verdrängung „des schandsüchtigen Amadisbuches". Für unsern Geschmack sind beide Romane fürchterliche Geduldsproben; zu ihrer Zeit haben sie, wie die immer neuen Auflagen der nicht billigen Bände beweisen, zahllosen Lesern ungefähr ebenso gemundet wie die unfrommen Romane der nur auf Unterhaltung ausgehenden Erzähler.

Unter diesen muß als einer der erfolgreichsten genannt werden **Philipp von Zesen** aus Prirau bei Dessau (1619—1689). Er ist in Deutschland weit herumgekommen, hat auch einige Jahre in niederländischen Städten zugebracht und die letzten sechs Jahre in Hamburg gelebt. Zesen war einer der vielseitigsten Schriftsteller seiner Zeit, wie er denn als der erste namhafte deutsche Mann der Feder genannt werden muß, der aus dem Bücherschreiben einen Beruf gemacht und von dem Ertrage seiner Schriften sorgenlos gelebt hat. Seinen Zeitgenossen galt er wegen seiner Unstetheit als „der Sausewind". Als lyrischer Dichter zählt er nicht mit, obgleich er ganze Bände mit allerlei Versdichtereien gefüllt hat. Seine Liebhaberei war nicht so sehr der Roman, den er nur des Erwerbes wegen pflegte, als die ernste oder auch spielerische Beschäftigung mit allerlei Fragen der Sprache und des Versbaues. In den meisten oberflächlichen Urteilen über die Bestrebungen des 17. Jahrhunderts zur Reinigung der deutschen Sprache wird Philipp von Zesen als ein vollkommener Narr, als ein Opfer des krankhaften „Purismus" hingestellt. Zesen war weder ein Narr noch ein Weiser, sondern einer jener nicht seltenen Menschen, die bei der Verteidigung einer an sich sehr berechtigten Liebhaberei auch närrische Seitensprünge tun. Es wäre zu verwundern, wenn bei der Bekämpfung einer der ärgsten deutschen Narreteien: der Fremdwörtelei, nicht zuweilen auch eine übertreibende Narretei mit unterliefe. Bei seinem löblichen Streben, die verwelschte Gelehrtensprache seiner Zeit zu säubern, sind Zesen ausgezeichnete Neubildungen gelungen, daneben allerdings auch manche lächerliche Mißgriffe widerfahren. Durchaus verfehlt war sein Bemühen, gute alte Lehnwörter auszumerzen, wie Fenster, Vers usw. Ebenso war es vergeblich, dem mythologischen Plunder durch eine Übersetzung der griechischen Götter und Göttinnen deutsches Gewand überzuhängen. Unwahr aber sind die Geschichtchen, die man sich nach lügenhaften Berichten schon aus jener Zeit noch heute von Zesen erzählt: z. B. daß er Wörter wie Mantel, Natur, Nase und dergleichen völlig eingedeutschte Lehnwörter durch lächerliche Ausdrücke wie *Windfang*, *Zeugemutter*, *Gesichtserker* habe ersetzen wollen. Gegen dergleichen Vorwürfe hat sich Zesen selbst verteidigt und sie als „eine unverschämte, grobe, ehrlose Schand- und Land-Lüge" bezeichnet. Wohl hat er gelegentlich einmal das gar nicht üble Wort Zeugemutter statt Natur gebraucht, aber mit gutem Bedacht: „Diese große Zeugemutter aller Dinge, die überschwänglich reiche Natur, mit ihrer wohlgeartetsten Tochter, der tiefsinnigen Kunst" — (im „Rosenmand"), in einem auch inhaltlich für das 17. Jahrhundert sehr merkwürdigen Satze. Andererseits verdanken wir dem verspotteten Zesen so prächtige Verdeutschungen wie *Vollmacht* für das damals ausschließlich gebräuchliche Plenipotenz, *Vertrag* für Kontrakt, *Ausübung* für Praxis und ähnliches. Selbst solche Verdeutschungen wie *Gotteshaus* für Tempel und *Gottestisch* für Altar, die er beide in seiner „Adriatischen Rosamund" empfiehlt, haben sich neben den beiden Lehnwörtern bis heute behauptet.

Über den bei der Verdeutschung von Fremdwörtern zu befolgenden Grundsatz hat Zesen sich in einem seiner Briefe durchaus zutreffend dahin geäußert:

> Es wäre freilich besser, wenn man an solcher fremden Wörter Statt aus dem reinen und reichen Zeughause der hochdeutschen Sprache selbst eigene deutsche Wörter bildete und dieselben neben jenen so lange gebrauchte, bis sie so bekannt würden, daß sie die fremden als uneignen und uneingeborenen mit der Zeit ausstießen, und wir also unsere Sprache ganz rein und unvermischt haben.

Seine Ansichten über Fragen der Sprache und der Dichtkunst findet man im „Hochdeutschen Helikon" (1656 in Berlin erschienen), einer für die Kenntnis der Bewegung des 17. Jahrhunderts zur Reinigung der deutschen Sprache und zur Klärung über die Ausdrucksformen der Dichtkunst unentbehrlichen Schrift.

Als Romanschriftsteller hat Zesen sich zuerst an der Übersetzung französischer Romane versucht, des Ibrahim Bassa und der Afrikanischen Sofonisbe des Fräuleins von *Scudéry*. Schon in seinen Übersetzungen, die zugleich Umarbeitungen waren, bewies er eine nicht gewöhnliche Sprachgewandtheit. Seine eigenen Romane: *Die adriatische Rosamund*

(1645) und **Assenat** (1670) waren mindestens eben so viel oder so wenig wert wie die Romane der gleichzeitigen französischen Schriftsteller. Dichterisch kommen sie beide nicht in betracht, wenigstens nach unserm Geschmack; den Zeitgenossen haben sie ausnehmend gefallen, besonders die so lange vor Georg Ebers verfaßte Geschichte von der egyptischen Königstochter Assenat. Sie ist eine „heilige Stahts-, Lieb- und Lebens-Geschicht" von Joseph, der Frau Potifar und der Prinzessin Assenat und läßt sich auch heute noch lesen, wenn gleich mit demselben Lächeln, mit dem nach sicher viel kürzerer Zeit als 200 Jahren unsere Nachkommen die Moderomane von gestern und heute lesen werden. Für die Schmeidigung der deutschen Erzählungsprache waren Zesens Romane von großer Bedeutung, wie denn überhaupt von den uns heute so lächerlich klingenden Romanen des 17. Jahrhunderts gerühmt werden muß, daß sie die glänzende Entwicklung der Prosa des 18. aufs stärkste beeinflußt haben.

Die ganze Schale literaturgeschichtlichen Zornes wird nach altem Herkommen ausgegossen über die beiden Missetäter, aus denen man gewöhnlich eine „zweite Schlesische Schule" zusammensetzt: auf **Hofmannswaldau** und **Lohenstein**. Ähnlich dem argen Paare Rosenkranz und Güldenstern im Hamlet läßt man sie meist als die Sündenböcke des 17. Jahrhunderts paarweis aufmarschieren. Schwulst, Sinnlichkeit, Geschmacklosigkeit sind die stehenden Bezeichnungen ihrer schriftstellerischen Tätigkeit, und beide gelten als die ärgsten Sittenverderber der unschuldigen Leserwelt. Eines allerdings gesteht man den schriftstellerischen Sündern zu: daß sie persönlich ehrenwerte und hochangesehene Männer gewesen sind.

Christian Hofmann von Hofmannswaldau wurde 1617 in Breslau geboren, studierte, wie so viele seiner Landsleute, in Leiden, machte Reisen durch halb Europa, wurde Ratsherr in Breslau, dann kaiserlicher Rat und starb 1679 als Vorsitzender der Ratsversammlung seiner Vaterstadt. — **Daniel Casper von Lohenstein**, in Nimptsch 1635 geboren, hat in Leipzig und Tübingen studiert und ist gleichfalls als kaiserlicher Rat und Rechtsvertreter von Breslau daselbst 1683 gestorben. Diese beiden Breslauer Ratsherren haben nun allerdings in ihren Dichtungen, in Versen wie in Prosa, das Äußerste an schwülstiger Sinnlichkeit, ja Schlüpfrigkeit verfertigt, was aus der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts auf uns gekommen ist. Hofmannswaldaus **Sinnreiche Heldenbriefe** in gereimten Alexandrinern waren ein allbeliebtes Modebuch, erscheinen uns aber heut als eine Sammlung fader Süßlichkeiten und gerade durch ihre Beliebtheit als eines der schlimmsten Zeichen der Zeit. Angriffe auf die Sittlichkeit der Heldenbriefe sind schon damals nicht ausgeblieben; Hofmannswaldau entschuldigte sich ihnen gegenüber in einer seiner Vorreden: „Mit Entziehung der Liebessachen versticht man der Poesie die Herzwurzel." Hierin hat er Recht; wenn er dann aber von der Sprache in seinen Heldenbriefen meint: „und wird kein Ohr oder Auge, wie zärtlich und empfindlich es sein mag, durch ein zu schlüpfrig oder zu kühnes Wort beleidiget oder beflecket werden können", so bleibt uns nur übrig festzustellen, wie sehr sich der Geschmack der gebildeten Leserwelt seit jenen Zeiten doch zum besseren gewandelt hat.

Die „Heldenbriefe" werden nach Hofmannswaldaus freier Erfindung gewechselt zwischen allerlei berühmten Liebespaaren, wozu ihm Ovids erfundene Liebesbriefe als Muster dienten. Da gibt es Briefe zwischen Eginhard und Fräulein Emma, dem Grafen von Gleichen und einer Mohamedanerin, demselben Grafen und seiner Gemahlin usw. Der 14. und letzte Doppelbrief wird gewechselt zwischen Abälard und Heloise, und wer die jammervolle Geschichte dieses Liebespaares kennt, mag sich denken, was unter der Feder eines absichtlich lüsternen Dichters wie Hofmannswaldaus dabei herauskommt.

Zur Entschuldigung oder doch zum Verständnis dieser ganzen widerlichen Erscheinung unserer Literatur muß hingewiesen werden auf die fast unwiderstehliche Flut sinnlichen Schwulstes, die sich im 17. Jahrhundert, von Italien ausgehend und aus reichen französischen Quellen genährt, über alle europäischen Literaturvölker ergossen hatte. Auch die englische Dichtung, die kurz zuvor ein Werk wie Miltons Verlorenes Paradies hervor-

gebracht, blieb nicht verschont. Man muß den Marinismus mit seiner aus Frankreich stammenden lüsternen Färbung als einen Rückschlag gegen die vorangegangene Derbheit, ja Rohheit betrachten, um wenigstens seine Entstehung zu begreifen. Das Widerlichste an Hofmannswaldaus wie Lohensteins schlüpfrigen Reimereien ist, daß sie offensichtlich ohne eigene Leidenschaft, in voller Ruhe und Kälte, mit unheimlicher Berechnung der Wirkungen auf die schon vorbereiteten Leser geknetet und zugerichtet wurden. Ein wahrhaft verblüffendes Bild: jene beiden hochmögenden Ratsherren, die am Schreibtisch ihre papierenen Unsittlichkeiten zusammendrechseln! — Und doch rührt gerade von jenem verwerflichen Liebesbriefsteller Hofmannswaldau eines der reuevollsten Bußgedichte des Jahrhunderts her:

Kann ich mit einem Tone,
Der schwer von Erden ist,
Mich schwingen zu dem Trone
Den Du Dir hast erkiest;
Kann ich die schnöden Flecken
Der sündlichen Begier
Mit Zuversicht entdecken,
Oh reines Wesen! Dir. — —

Vergiß der alten Sünden,
Laß einen neuen Sinn
Bei Dir die Gnade finden,
Wirf alle Schulden hin:
Ich will nun reiner leben,
Und dienen Dir allein,
Dir etwas Opfer geben,
Die Zeit soll Zeuge sein.

Lohenstein hat Inhalt und Stil der Hofmannswaldauschen romanhaften Heldenbriefe in seinen Gedichten und Romanen noch überboten. An ihm, besonders an seinen Versdichtungen kann, wer will, den voll aufgeblühten Schwulst jener Zeit erkennen. Das innerste Wesen dieses Schwulstes besteht in der Bildertrunkenheit. Lohenstein kann keine Strophe schreiben, ohne zu bildern. Liest man seine Gedichte auch nur eine Viertelstunde, so flimmert es einem vor den Augen, und es entstehen Empfindungen wie bei beginnender Seekrankheit. Da heißt es z. B. in einem Lohensteinschen Gedicht „Tränen der Mutter Gottes am Kreuze des Herrn":

Ihr milden Tränen rinnt, bis daß mir Seel' und Sinnen
In einen Trauerbach, in einen Strom zerrinnen! —
Vermenge seinen Fluß des blut'gen Purperschaumes,
Mit Perlen, die in sich der Augen Muschel heckt!
Wo Himmelsrosen solln aus seinem Blut aufschießen,
So muß der Glaubensgeist mit Tränen es begießen.
Gott, Heiland, Herr und Sohn und Opfer für die Sünde!
Laß dieses Kreuzes Holz mir mein Altar auch sein!
Den matten Geist, den ich in Andacht Dir entzünde,
Schleuß zwischen Deiner Brust erblaßten Himmel ein! —

Den Zeitgenossen ist zuweilen eine Ahnung der Lächerlichkeit solcher Bilderjagd aufgestiegen, und schon damals wurde mit besonderem Spott eine Perle Lohensteinschen Stiles verfolgt, der wundervolle Vers: „Zinnober krönet Milch auf weißen Marmorballen", zur Schilderung einer — weiblichen Brust.

Lohenstein hat außer zahllosen Gedichten einen großen Roman geschrieben: **Arminius und Thusnelda**, oder, wie der Titel genau lautet: „Großmütiger Feldherr Arminius oder Hermann nebst seiner Durchlauchtigsten Thusnelda, in einer sinnreichen Staats-, Liebes- und Heldengeschichte in zwei Teilen vorgestellet." Diese beiden Teile enthalten nicht weniger als etwa 2800 große doppelspaltige Seiten! Lohenstein hat sich bemüht, in diesen ungeheuern vaterländischen Roman nach der Unsitte der Zeit alles hineinzustopfen, was er selbst an Wissen besaß oder irgendwoher abschreiben konnte. Dies ist jedenfalls der Grund, weswegen ein so vornehmes Gelehrtenblatt wie die lateinisch geschriebenen Acta Eruditorum (vgl. S. 312) dem Lohensteinschen Roman ganz ausnahmsweise eine eingehende Besprechung widmeten und ihn ein „monumentum aere perennius" (Denkmal unvergänglicher als Erz) nannten (1689). Aber selbst der aufgeklärte Thomasius bewunderte Lohensteins Arminius, denn — er habe in keinem Buche der Welt so viel Gelehrsamkeit beisammen angetroffen.

In seinem Roman ist Lohenstein für unsern Geschmack nur langweilig, nicht übertrieben schwülstig. Man kann ganze Seiten hintereinander oft mit einem bescheidenen Vergnügen an dem fließenden Romanstil lesen und sich dabei bewußt werden, daß auch jenem heute nur noch literaturgeschichtlich merkwürdigen Riesenroman einiges Verdienst um die Vorbereitung der deutschen Sprache für edlere Aufgaben der Prosa zukommt.

Auch in der Geschichte des deutschen Dramas gebührt Lohenstein eine Stelle, nicht gar zu weit von Gryphius. Sechs Dramen hat er hinterlassen: Ibrahim Bassa, Cleopatra, Agrippina, Epicharis, Sophonisbe, Ibrahim Sultan, — zwischen 1650 und 1673 verfaßt. Die Gesamtausgabe der Lohensteinschen Dramen deutet schon durch ihr schreckliches Titelbild mit seinen Köpfungen, Martern und sonstigen Greueln auf den Inhalt des Bandes hin. Welche der sechs Tragödien literarisch am meisten in betracht kommt, ist schwerer zu entscheiden, als welche die greuelvollste ist: dieser Ruhm gebührt der Agrippina. Dazu kommt in dem fürchterlichen Drama ein geradezu wahnsinniges Schwelgen in gewaltsam heraufgeholten lüsternen Bildern. In der Cleopatra herrscht größere Ruhe der Sprache und ein Anlauf zu echt geschichtlicher Behandlung. — Mit Shakespeares Dramen war Lohenstein ebenso wenig bekannt wie Gryphius.

Lebendig geblieben ist von der ganzen Romanliteratur des 17. Jahrhunderts nur ein Werk: der Simplizissimus von Grimmelshausen. Durch einen äußerlichen Anlaß vor einem Menschenalter, eine Verhandlung im preußischen Abgeordnetenhause, hat er sogar eine erfreuliche Auffrischung seiner Beliebtheit erfahren.

Hans Jacob **Christoffel von Grimmelshausen** wurde um das Jahr 1625 in oder bei Gelnhausen in Hessen geboren und ist als Schultheiß zu Renchen im badischen Schwarzwald am 17. August 1676 gestorben. Mit Sicherheit wissen wir sonst nicht viel von seinem Leben, eigentlich nur das, was er uns selbst in seinen Schriften mehr oder minder deutlich offenbart hat. Danach ist er von räubernden Soldaten im dreißigjährigen Kriege aus der Heimat weggeschleppt worden, hat sich, vielleicht als Troßbube, dann als Musketier, mehr als zehn Jahre hindurch bei verschiedenen Truppenkörpern aufgehalten, in der Friedenszeit eine mehr an Umfang als an Tiefe bedeutende Bildung erworben, hat Bücher geschrieben und ein bürgerliches Amt übernommen. Daß er selbst Soldat gewesen, dürfen wir wohl aus seinen Worten schließen:

> Ohne Ruhm zu melden, ich bin ehemalen auch dabey gewesen, da man einander das Weiße in den Augen beschaute, kann derowegen wohl Zeugnus geben, daß es einem jedem, der sonst keine Memme ist, eine Herzenslust ist, so lange einer ohnbeschädigt verbleibt.

Späterhin scheint er zum katholischen Glauben übergetreten zu sein, wenn anders die Stelle in seiner kleinen Schrift: „Warum er nicht katholisch werden könne" geschichtlichen Wert hat. Darin läßt er seinen Simplizissimus sprechen:

> Höret auf, Herr Bonamicus, höret auf, es ist genug. Ich will mich geben. Ich sehe wohl, daß ich bis dahin hinters Licht geführt und übel beredet worden. Ich begehre selig zu werden, und weil ichs sehe und greife, daß es außer der katholischen Kirche nicht geschehen kann, so will ich auch nicht länger aus derselben bleiben, sondern in ihr leben und sterben.

Grimmelshausen hat keine gelehrte Bildung besessen — was der Urwüchsigkeit seiner Schriftstellerei zugute gekommen ist; aber er hat allerlei, fast möchte man sagen zu viel, durcheinander gelesen und der geschmacklosen Gewohnheit seines Zeitalters auch nicht immer widerstanden, sein Bücherwissen auszukramen. Vor allem hat er die Romanliteratur des 16. und 17. Jahrhunderts gut gekannt, wie denn auch sein Hauptroman, der Simplizissimus, aus der Anregung der spanischen Schelmenromane entstanden ist.

Grimmelshausen teilte die Liebhaberei, die wir z. B. aus Fischart kennen, seine Verfasserschaft hinter allerlei erfundenen Namen, Umstellungen der Buchstaben, oberflächlich zu verstecken. Als Melchior Sternfels von Fuchsheim, als German Schleifheim von Sulsfort, Samuel Greifnson von Hirschfeld usw. erscheint er auf den Titeln seiner zahlreichen Schriften.

Mit dem Verfassernamen German Schleifheim ist denn auch die erste Ausgabe des **Simplizissimus** versehen, deren vollständige Titelangabe eine ganze Seite füllt und abgekürzt lautet: „Abenteuerlicher Simplicius Simplicissimus, das ist: Ausführliche, unerdichtete und recht memorable Lebensbeschreibung eines einfältigen, wunderlichen und seltsamen Vaganten.“ — „Es hat mir so wollen behagen, Mit Lachen die Wahrheit zu sagen“, steht als Grimmelshausens Wahlspruch auf dem Titel. Der Roman enthält die Lebensgeschichte eines von Soldaten entführten Knaben, vielleicht des Verfassers selbst. Jedem der sechs Bücher des Romans geht ein „Kurz gefaßter Inhalt eines jeden Kapitels“ in Knittelversen voran, z. B.:

Simplex erzählet sein bäurisch Herkommen,
Was er vor Sitten hab an sich genommen. —

Simplex pfeift tapfer auf seiner Sackpfeifen.
Bis die Soldaten ihn mit sich fortschleifen.

Simplex' Residenz wird ausgeplündert,
Niemand ist, der die Soldaten verhindert. —

Auf dem furchtbaren Hintergrunde des dreißigjährigen Krieges schildert der Simplizissimus — so wird der geraubte Knabe von den Soldaten genannt — die Schicksale eines jungen Menschen in seiner Lebensentwicklung, die mit dem Entschluß des weltmüden Helden endet, sich als Einsiedler zu vergraben. Wie schon im Eingang (vgl. S. 252) bemerkt wurde, ist der Simplizissimus das beste literarische Hilfsmittel zur anschaulichen Kenntnis der Zustände während des dreißigjährigen Krieges. Die Auflösung aller menschlichen Bande und jeder gesellschaftlichen Ordnung wird uns im Simplizissimus, später in desselben Verfassers „Landstörzerin Courage“ mit wahrhaft unheimlicher Lebendigkeit vor die Augen gestellt. Nicht unmöglich, daß Grimmelshausen seine Aufzeichnungen schon während der Kriegszüge begonnen hat.

Nicht nur der bedeutende weltgeschichtliche Hintergrund, sondern auch der an manchen Stellen wahrhaft dichterische Gehalt hebt den Simplizissimus hoch über alle deutschen Romane des Jahrhunderts und zeichnet ihn auch vor den nur zur Unterhaltung bestimmten spanischen und französischen Schelmenromanen aus, wiewohl er diesen, namentlich dem Gil Blas von Lesage, in der künstlerischen Ausgestaltung nicht gewachsen ist. Der Simplizissimus ist zeitlich der erste wirkliche Roman deutscher Literatur, insofern als er ein volles Lebensbild mit einer allmählichen inneren Entwicklung des Helden bietet, die aus äußeren und inneren Erlebnissen hervorwächst. Grimmelshausen ist der einzige Romandichter seiner Zeit in Deutschland, der den Stil dem Charakter der Erzählung und der Menschen anzupassen wußte. Nach dem fürchterlichen Schwulst und der Unnatur der den Italienern und Franzosen nachgeschriebenen deutschen galanten Heldenromane atmet man befreit auf, wenn man zu Grimmelshausens volkstümlicher Erzählungsweise gelangt. Sein Stil wechselt zwischen gedrungener, schlagkräftiger Kürze und behaglicher Breite; die Schilderung ist überaus gegenständlich, die Sprache trotz ihrer unverhohlenen Derbheit und gelegentlichen mundartlichen Färbung wohlklingend, und ein schalkhafter, oft sehr anmutiger Humor leuchtet aus dem düstern Hintergrunde der Erzählung wohltuend hervor.

Am meisten von allen spanischen Schelmenromanen scheint zum Simplizissimus der früher Guevara zugeschriebene, in Wahrheit aber von einem bisher noch nicht ermittelten Verfasser herrührende Roman „Leben und Taten des Estevanillo Gonzales“ (1646) das Vorbild abgegeben zu haben. Der Schluß des fünften Buches des Simplizissimus ist zum Teil wörtlich aus diesem spanischen Roman entlehnt.

Im sechsten Buche des Simplizissimus findet sich von Kap. 19 bis 27 die merkwürdige Beschreibung des Lebens zweier Schiffbrüchiger auf einer sonst unbewohnten Insel, also eine Robinsonade ein halbes Jahrhundert vor dem Erscheinen von Defoes Robinson (1719). Schwerlich hat Defoe die geringste Kenntnis von seinem deutschen Vorgänger gehabt, so wenig wie Steele von Harsdörffer gewußt haben wird (vgl. S. 275).

Der Simplizissimus ist so allbekannt oder doch so leicht zugänglich, daß eine kurze

Probe daraus genügt. Als solche diene ein Stückchen aus der phantastischen Unterredung zwischen Simplizissimus und einem Verrückten, der sich für den Gott Jupiter hält und Deutschlands Zukunft verkündet (Buch 3, Kap. 4):

Ich will einen solchen Held schicken, der keiner Soldaten bedarf und doch die ganze Welt reformieren soll. — Er wird von einer Stadt zur andern ziehen, einer jeden Stadt ihr Teil Landes um sie her gelegen im Frieden zu regieren übergeben und von jeder Stadt durch ganz Teutschland zween von den klügsten und gelehrtesten Männern zu sich nehmen, aus denselben ein Parlament machen, die Städte mit einander auf ewig vereinigen, die Leibeigenschaften samt allen Zöllen, Accisen, Zinsen, Gülten und Umgelten durch ganz Teutschland aufheben und solche Anstalten machen, daß man von keinem Fronen, Wachen, Contribuieren, Geltgeben, Kriegen, noch einziger Beschwerung beim Volk mehr wissen, sondern viel seliger als in den Elysischen Feldern leben wird. — Die griechische Sprache werde ich alsdann verschwören und nur Teutsch reden und mit einem Wort mich so gut teutsch erzeigen, daß ich ihnen auch endlich wie vor diesem den Römern die Beherrschung über die ganze Welt werde ankommen lassen.

Das schon erwähnte Buch: Die Erzbetrügerin und Landstörzerin Courage enthält ein weibliches Gegenstück zum Simplizissimus: die Geschichte eines bedenkenlosen Frauenzimmers im Trosse der Heere des dreißigjährigen Krieges. Lebendig ist die Schilderung auch dieses Menschenlebens, aber zugleich noch viel abstoßender als die im Simplizissimus. — Die damit zusammenhängende Erzählung Der seltsame Springinsfeld bleibt weit hinter der „Courage" zurück.

Von den zahlreichen andern sogenannten „Simplicianischen Schriften" Grimmelshausens verdienen noch Erwähnung: Das wunderbarliche Vogelnest (1672) und Der teutsche Michel (1673). Das Vogelnest ist dem Stoffe nach eine Nachahmung des „Hinkenden Teufels" von Guevara (1641), den auch Lesage zu seinem berühmteren Diable Boiteux benutzt hat. Grimmelshausen hat für das Vogelnest nur den äußeren Rahmen von dem Spanier entlehnt, sich aber in den einzelnen Abenteuern des Besitzers des unsichtbar machenden Vogelnestes frei bewegt. Es ist wenn möglich von einer noch viel größeren Derbheit, stellenweise sogar Unfläterei, als der Simplizissimus und selbst die berüchtigte „Courage".

Eine der prächtigsten simplicianischen Schriften ist der **Teutsche Michel** (1673). Das ausgezeichnete Büchlein ist leider über dem Simplizissimus in unverdiente Vergessenheit geraten. Es gehört zu der so reichen Literatur des 17. Jahrhunderts, die auf die Veredelung der sprachlichen Zustände hinausging. Grimmelshausen tritt darin der übertriebenen Wertschätzung fremder Sprachen entgegen:

Es ist mir unmöglich, das Lachen zu verhalten, wann ich sehe, wie hochtrabend ein Teutscher herein tritt, so bald er nur ein wenig von unserer Nachbarn zusammengeflickten Sprachen verstehen und daher lallen kann, ob sie gleich unserer vollkommenen in, an, und vor sich selbst bestehenden teutschen Heldensprach weder an Güte noch Altertum das Wasser nit zu bieten vermögen.

Wiederholt kommt er nachdrücklich darauf zurück,

daß einem drum an der Vollkommenheit notwendig nichts abgehen müsse, wann er gleich nur seiner Mutter Sprach redet und verstehet. — Wann einer alle Kräfte seines Verstandes anlegt, diese (fremden) Sprachen zu lernen, maßen viel Witz in einem guten Kopf hierzu erfordert wird, Lieber, was wird ihm übrig verbleiben, solches zu andern Sachen zu gebrauchen?

Zu dem Besten, was je gegen die deutsche „Fremdgierigkeit" geschrieben worden, gehört aus Grimmelshausens Teutschem Michel:

Ihr arme Tropfen seid schier zu betauren, die Ihr sonst so klug und erfahren sein wollet und billig sein sollet, daß Ihr Euch selbsten nicht kennt, sondern verkleinert. Wisset Ihr dann nicht, daß Ihr von den Teutschen, der allerdapfersten, der alleredelsten, der allerältesten Nation unter der Sonnen entsprungen?

Auch was er gegen die Fremdwörtelei zu sagen hat, ist unter dem Treffendsten in der Streitliteratur des Jahrhunderts gegen diese deutsche Krankheit:

Neue fremde Wörter bringen selten etwas Guts, sondern bedeuten je und allweg etwas Böses. Wie grausam, wie erschröcklich, wie landverderblich ist uns nur das einzige damals ganz neue ungewöhnliche Wort Contribution in verwichenem dreißigjährigem teutschen Krieg gewesen? Das einzig Wort marschieren — wieviel Millionen Gelts, wieviel tausend schöner Flecken und Dörfer und (was am allermeisten zu bejammern) wievieler hunderttausender Christenmenschen Leben hat es gekostet, die durch

Hunger, Pest und Waffen umbkommen, bis es unser Teutschland gelernet, recht verstanden, und nach dem Friedensschluß mit Freuden völlig ins Werk setzen sehen?

Grimmelshausen weiß aber, daß auch er in diesem Punkte sündigt und sagt weiterhin: „Simplex, nimm Dich selbst bei der Nasen!"

Den Schluß des Teutschen Michels bildet eine Betrachtung, die bald darauf auch Leibniz angestellt und ausgesprochen hat (vgl. S. 313):

Wie werden wir bestehen, wann uns ein Volk bekriegen und unsere Freiheit unter sich zwingen wollte, dessen Sprache wir schon reden, dessen Lebensart uns wohlgefällt, dessen Kleidung wir bereits tragen, dessen Tun und Wandel wir lieben und ihm in allem nachäffen?

Neuntes Kapitel.

Geistliche und wissenschaftliche Prosa.

**Jakob Böhme. — Der Pietismus: Arndt, Spener, Francke.
Comenius. — Adam Olearius. — Morhof.
Anfänge der Aufklärung: Pufendorf, Arnold, Thomasius, Leibniz.**

Jenen, die hergebrachtermaßen das Verdammungsurteil über das 17. Jahrhundert nachsprechen, weil es außer dem geistlichen Liede keine unsterblichen dichterischen Kunstwerke hervorgebracht, kann, auch abgesehen von dem Roman, die reich entwickelte Prosa den Beweis liefern, daß ein großes Literaturvolk wie das deutsche nicht ein Jahrhundert lang seine Geistesschwingen unentfaltet läßt. Mit einer stets wachsenden Inhaltfülle und Kraft des Ausdrucks hat sich die Prosa zu jener Höhe erhoben, von der aus der letzte Schritt zur klassischen Prosa des 18. Jahrhunderts überhaupt erst möglich wurde.

Durch seine Geburt noch bis in das 16. Jahrhundert zurückweisend, eröffnet der merkwürdige philosophierende Schuhmacher **Jakob Böhme** die lange Reihe der selbständigen Gottessucher des 17. Jahrhunderts, die in den erstarrten Formen der sich nach Luther nennenden Kirchen ebensowenig mehr ihr Genüge fanden, wie einst Luther es in der verweltlichten katholischen Kirche gefunden hatte.

Jakob Böhme, in Altseidenburg bei Görlitz 1575 als armer Bauernsohn geboren, 1594 Meister des Schuhmachergewerbes geworden, 1624 daselbst gestorben, ist durch seine Vereinigung des Handwerkers mit dem Schriftsteller eine Hans Sachs nicht ganz unähnliche Erscheinung. Allerdings hat Jakob Böhme nichts von des Nürnberger Poeten und Schuhmachers Weltfröhlichkeit besessen, sondern er ist ein vergrübelter, bohrender Religionsforscher gewesen, dem die irdische Welt gar nichts bedeutete. Obgleich mit dürftigster Schulbildung ausgerüstet, hat er alles gelesen, was er an naturwissenschaftlichen und philosophischen Schriften auftreiben konnte, und hat sich aus diesem Bücherwust wie aus seinen eigenen Grübeleien eine Weltauffassung gebildet, von der man bis auf den heutigen Tag sagen muß, daß sie schwerlich je ein Mensch verstanden hat, er selbst wohl auch nicht. Jedenfalls nicht die Dresdener Geistlichen, vor denen er, der Falschgläubigkeit angeklagt, sich in Gegenwart des Kurfürsten verteidigen mußte; sie haben ihn straflos entlassen, weil sie erklärten, sie verständen ihn nicht. Er hat 28 Bücher und Einzelschriften verfaßt, einige mit lateinischen Nebentiteln, manche ziemlich dickleibig, und alle in der Sprache einer unsern Denkformen wildfremden Welt. Es gibt bei ihm kaum eine Seite, die wir völlig enträtseln können. „Herrlich, etwas dunkel zwar, aber's klingt recht wunderbar", und gerade um dieser Dunkelheit willen haben unsere Romantiker im Beginn des 19. Jahrhunderts ein großes Wesen von ihm gemacht und sich eingeredet, ihn zu verstehen.

Jakob Böhmes Hauptwerk, sein erstes, ist die Aurora, oder Morgenröte im Aufgang (Görlitz 1612). Schon darin wirft er mit allerlei aufgelesenen, nicht richtig verstandenen lateinischen Kunstwörtern der Philosophie und Theologie um sich, mit Ens, Essentia, Anima usw., obgleich er über ein kerniges Deutsch verfügt. Nennt er sich doch selbst in der Vorrede zu seinen „Vierzig Fragen von der Seelen Urstand" (1620): „Teutonikus".

Als Probe seines theologisch-philosophischen Stils diene eine kurze Stelle aus seiner „Aurora":

Ihr saget, es sei ein einig Wesen in Gott, Gott habe keinen Sohn. Nun tue die Augen auf und siehe dich selber an: ein Mensch ist nach dem Gleichnis und aus der Kraft Gottes in seiner Dreiheit gemacht. Schaue deinen inwendigen Menschen an, so wirst du das hell und rein sehen, so du nicht ein Narr und unvernünftig Tier bist. So merke: In deinem Herzen, Adern und Hirne hast du deinen Geist; alle die Kraft, die sich in deinem Herzen, Adern und Hirne beweget, darinne dein Leben stehet, bedeut Gott den Vater. Aus derselben Kraft empöret (gebährt) sich dein Licht, das du in derselben Kraft siehest, verstehest und weist, was du tun sollst: dann dasselbe Licht schimmert in deinem ganzen Leibe und beweget sich der ganze Leib in Kraft und Erkenntnis des Lichtes, das bedeut Gott den Sohn.

Jakob Böhme hat aber auch, wenn es not tat, seinen Mann gestanden gegen die Angriffe der gelehrten Zunfttheologen auf ihn den Schuster. Gegen einen Görlitzer Pastor Primarius, der gesprochen von den „Gotteslästerungen in des Schusters Büchern, die greulich nach Schusterpech und Schwärze stinken", schreibt Böhme:

Ihr verachtet mich, daß ich ein Laie bin und nicht von der hohen Schulen kommen mit meiner Wissenschaft und pfuyet meine Gaben an, welche ich doch von Gott habe empfangen als ein edles Geschenk, welches mir auch lieber ist als die ganze Welt. — — Lieber Herr Primarius, warum verachtet Ihr mich, daß ich ein Laie bin und habe hohe göttliche und natürliche Erkenntnis? Meinet Ihr, daß der heilige Geist an Eure Schulen gebunden sei? — — Wer waren die Erzväter? Schafhirten, welche auch keine Doctores waren. Was war Moses? Ein Schafhirte. Was war David? Ein Schafhirte. — Wer waren Christi Apostel? Allesamt arme einfältige Handwerksleute.

Aus derselben Unbefriedigung mit den kirchlichen Formen des Protestantismus ist dann später jene für die Geschichte der deutschen Theologie von größerer Wichtigkeit als für die deutsche Literatur gewordene Bewegung des **Pietismus** entstanden. Für uns kommt die Literatur dieser geistlichen Vertiefung nur soweit in Betracht, als manche der Schriften der bekanntesten Pietisten nicht wenig zur Ausbildung unserer Prosa beigetragen haben. Die drei hervorragendsten Schriftsteller dieser Richtung sind der Zeitfolge nach: **Johann Arndt** (1555—1621), dessen Buch *Vom wahren Christentum* (1605) zwar lange vor dem Aufkommen des Namens Pietismus erschien, aber schon durchweg Geist von seinem Geiste zeigte. — Sodann **Philipp Jakob Spener** (1635—1705), ein geborener Elsässer, als Probst an der Nikolaikirche zu Berlin gestorben, der nach seinem eigenen Ausdruck „ein Kirchlein in der Kirche zimmern wollte", ein Schriftsteller, dessen Prosasprache eine Innigkeit und zugleich eine Flüssigkeit aufweist, wie sie selbst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts sich nur selten finden. — Zuletzt **August Hermann Francke**, ein geborener Lübecker, der Begründer des Hallischen Waisenhauses (1663—1727), dessen Predigten und „Traktat über die Menschenfurcht" sich schon wie die gute Prosa um die Mitte des 18. Jahrhunderts lesen. — Durch seine Bemühungen als Professor der Theologie in Leipzig von 1689 an, die Studenten die Verwirklichung der Frömmigkeit (Pietas) auch im täglichen Leben zu lehren, gab er seinen Widersachern den Anlaß zur Prägung des Spottwortes *Pietismus*.

Zu den wichtigsten Prosawerken des Jahrhunderts, die den Zweck der Erweiterung allgemeiner Bildung verfolgten, ist das einst hochberühmte Buch zu zählen: Orbis pictus von *Johann Amos* **Comenius** (1592—1670), einem Deutschungarn, den man heut allgemein als den *Begründer der Erziehungslehre* neuerer Zeit verehrt. Der Orbis pictus, zuerst 1657 erschienen, war eine Art von Wörterbuch zum Anschauungsunterricht mit nicht üblen Bildern, deren Erklärungen deutsch, lateinisch, französisch und italienisch gegeben werden. Es hat bis tief ins 18. Jahrhundert hinein als vielbenutztes Unterrichtsbuch gedient und durch seine klare Sprache nicht wenig zur Verbesserung des Stils der deutschen Schulbücher beigetragen.

Auch von einem wertvollen Reisebuch in Prosa aus dem 17. Jahrhundert ist zu berichten: der für den *beschreibenden Stil* zum Vorbilde gewordenen „*Neuen orientalischen Reisebeschreibung*" von **Adam Olearius** (1599—1671), einem Freunde

Paul Flemmings. Durch Olearius war dieser Mitglied der Gesandtschaft nach Persien geworden (vgl. S. 280). Die in Schleswig 1647 erschienene Reisebeschreibung war der erste und glänzend gelungene Versuch einer literarischen Darstellung der Wirklichkeit und sie wurde zu einem der beliebtesten Lesebücher des Jahrhunderts. Olearius, der beiläufig von seiner persischen Reise eine deutsche Übersetzung des Gulistan (Persischen Rosentals) des Dichters Saadi mitgebracht, hat seine durch scharfe Beobachtung gewonnenen reichen Eindrücke in einem flüssigen, anschaulichen Stil wiedergegeben, der für ähnliche Prosaschriften lange mustergültig blieb. Als Probe diene ein Stückchen aus seiner Beschreibung des Tees und der Teebereitung:

In selbigem (einem Teehause) wie auch an anderen Orten trinken sie ein heiß schwarz Wasser, welches gekochet wird aus einem Kraute, so die Usbekischen Tartern von Chattai (China) in Persien bringen. Es hat länglich spitze Blättern, etwa einen Zoll lang und einen halben breit, siehet, wenn es gedürret, schwärzlich, rollet und krümmet sich als Würme zusammen. Es ist aber eben das, was die Czineser Tee, die Japaner und Indianer Chia und Chaa nennen. — Die Perser kochen es mit klarem Wasser, Anis oder Fenchel, etliche tun auch ein wenig Negelken darzu und versüßen es mit Zucker. — Einer der dies Wasser fleißig gebrauchet, soll etliche Nacht munter und wachsam ohne Beschwerung des Schlafs sitzen und Kopfarbeit mit Lust verrichten können.

Außer den schon früher genannten Werken des Jahrhunderts zur deutschen Sprachkunde (vgl. S. 261) ist hier noch ein aus manchen Gründen bemerkenswertes Buch zu betrachten, das bis zu Gottscheds Zeiten als das wichtigste über deutsche Literaturgeschichte galt: „Unterricht von der teutschen Sprache und Poesie, deren Ursprung Fortgang und Lehrsätzen (wobei auch von der reimenden Poeterei der Ausländer mit mehren gehandelt wird)". Das Werk war 1682 in Kiel zuerst erschienen und hatte zum Verfasser den wegen seines zweibändigen gelehrten Sammelbuches „Polyhistor" (in lateinischer Sprache), sowie wegen seines damals für allumfassend geltenden Wissens selbst der Polyhistor genannten Kieler Professor Daniel Georg Morhof (1639—1691), einen geborenen Mecklenburger. In jenem Buche von deutscher Sprache und Poesie werden schon sprachvergleichende Betrachtungen, darunter manche zutreffenden, angestellt. Von besonderer Wichtigkeit aber für uns ist das Werk wegen der in seinem zweiten Hauptabschnitt enthaltenen allgemeinen und deutschen Literaturgeschichte. In fünf Kapiteln behandelt Morhof die Poeterei der Franzosen, Italiener, Spanier, Engländer, Niederländer, zuletzt, in vier Kapiteln, die der Deutschen und zeigt dabei eine zwar lückenhafte, aber für jene Zeit immerhin bemerkenswerte Kenntnis der Weltliteratur. Er kennt auch die ältere deutsche Dichtung und macht über die verloren gegangenen altdeutschen Lieder dieselbe richtige Bemerkung, die auch die heutige Literaturwissenschaft aussprechen muß: „Weil diese Carmina nicht können vorgezeigt werden, folget nicht, daß sie nicht gewesen." Er nennt den Silbernen Codex der gotischen Bibelübersetzung, kennt sogar das kleine Gedicht „Christus und die Samariterin" (vgl. S. 46), berichtet vom Anno-Liede, von Strickers Karl, den Meistersingern, vom Winsbeke und der Winsbekin, spricht von Wolfram von „Eschelbach", von Freidanks Bescheidenheit, vom Theuerdank und von Hans Sachs, und schließt mit dem Abdruck von Domans Lied auf die Hanse. Ja er ermahnt an einer Stelle „Alle und jede, die solcher alten Schätze Besitzer seien, daß sie solche nicht vergraben, sondern dem Vaterland zu Ehr und Liebe ans Tageslicht bringen." Das Nibelungenlied hat er noch nicht gekannt. Morhofs Buche verdanken wir auch das schöne Soldatenlied, das er irrtümlich für einen Meistersang gehalten, und das schon Lessings Bewunderung erregt hat:

Kein seeligr Tod ist in der Welt,
Als wer färm Feind erschlagen:
Auff grüner Heid, im freyen Feld,
Darff nicht hörn groß Wehklagen:

Im engen Bett, da einr allein,
Muß an den Todesreyhen,
Hie aber findt er Gsellschaft fein,
Falln mit, wie Kräutr im Meyen.

Manch treffendes Urteil fällt Morhof über die deutschen Dichter kurz vor seiner Zeit; so sagt er z. B. in einem Vergleich zwischen Opitz und Flemming: „daß die deutsche Dichtkunst in Herr Flemmingen noch höher gestiegen; denn in Wahrheit, es stecket ein

unvergleichlicher Geist in ihm, der mehr auf sich selbst, als fremder Nachahmung beruhet. — Herr Schottel (vgl. S. 261) hat ihn sehr kaltsinnig gelobet, wenn er ihm keinen andern Lobspruch als eines guten und lustigen Poetens beileget."

Von Morhofs Äußerungen über fremde Literaturen ist die wichtigste die über die englischen Dramatiker; dort findet sich auch die älteste Nennung des Namens Shakespeare in einem deutschen Buche. Die denkwürdige Stelle lautet wörtlich (Kapitel 4): „Der John Dryden hat gar woll und gelahrt von der Dramatica Poesi geschrieben. Die Engelländer, die er hierin anführt, seien Shakespeare, Fletcher, Beaumont, von welchen ich nichts gesehen habe. Ben Jonson hat gar viel geschrieben, welcher meines Erachtens kein geringes Lob verdienet. Er ist in griechischen und lateinischen Autoribus woll beschlagen gewesen." — Schade, daß Morhof Shakespeare nicht selbst gelesen und nach eigener Kenntnis über ihn geurteilt hat.

Wir stehen bei Morhof am Beginn des englischen Einflusses auf das deutsche Geistesleben, der ein Menschenalter später von so entscheidender Wirkung für die deutsche Literatur werden sollte. Man fing in der deutschen Gelehrtenwelt schon gegen das Ende des 17. Jahrhunderts schüchtern an, sich mit englischen Dichtern und Philosophen zu beschäftigen. Von Miltons Verlorenem Paradiese ist 1682 eine deutsche Übersetzung erschienen; die Hauptwerke von John Locke (1632—1704) wurden von den wenigen deutschen Gelehrten gelesen, die damals englisch verstanden; das staatsrechtliche Werk „Leviathan" (1651) von Thomas Hobbes und die Schriften von Herbert Cherbury (1581—1648), dem Ersten, der alle Offenbarungsreligionen verwarf, wurden einigen deutschen Forschern zugänglich.

Hierzu rechne man den langsam eindringenden Einfluß Spinozas: hatte doch sogar der Kurfürst Karl Ludwig von der Pfalz den pantheistischen Philosophen, wenn auch vergeblich, nach Heidelberg berufen (1673). Diese Anregungen aus der Fremde, ebenso sehr aber die nunmehr auch in Deutschland aufs neue erwachenden Bestrebungen zu selbständiger philosophischer und theologischer Forschung haben den Grund gelegt zu der ungeheuren, das Geistesleben völlig umgestaltenden Bewegung, die man vom 18. Jahrhundert ab als **Aufklärung** bezeichnet.

Unter den ältesten Begründern oder doch Vorbereitern dieses geistigen Emporringens verdient einen Ehrenplatz der Geschichtschreiber und Staatsrechtlehrer **Samuel Pufendorf** (1632—1694). Vornehmlich kommt hier in Betracht seine ursprünglich lateinisch abgefaßte, später von ihm selbst übersetzte Schrift über den Zustand des Deutschen Reichs (Genf, 1667). Aus ihr — Kap. 6 — stammt die auf S. 252 erwähnte Bezeichnung Deutschlands als eines „irregulären Körpers, der beinah einem ungestalten Wesen (monstrum) ähnlich falle." Im weiteren Verlauf seiner Schrift macht der vaterländisch gesinnte Gelehrte, den der Große Kurfürst zum Staatsgeschichtschreiber ernannt hatte (1688), treffliche Vorschläge zur Besserung der Zustände im Deutschen Reich, so z. B. diesen:

Ein jedes Reichsglied, wann es von andern angefallen wird, muß mit aller Macht sekundieret werden; solche Hülfe müssen auch diejenigen leisten, welche weit von der Gefahr abgelegen und entfernet sind. Man muß auch zusehen, daß die Fremden sich in Deutschlands Händel nicht einmischen und das geringste Stück dem Reiche mehr entwenden." — Und weiterhin: „Dieser große Begriff des Teutschen Reichs, welches, wann es in eine rechte Form gebracht wäre, dem ganzen Europa formidabel fiele, wird durch so viele innere Gebrechen und Zerrüttungen dergestalt geschwächet, daß es kaum hinlänglich ist, sich selbst zu defendieren." — Wie es besser zu machen? Hierauf gibt Pufendorf die einzig zutreffende Antwort, die von der Geschichte zweier Jahrhunderte nach ihm bestätigt wird: „Alle Stärke und Macht kommt aus der Vereinigung her."

Gleichzeitig mit Pufendorf wirkte aufklärend in Glaubens- und Kirchenfragen der schon früher erwähnte (vgl. S. 278) Geschichtschreiber **Gottfried Arnold**, 1666 in Annaberg geboren, später Hofprediger in Weimar, 1714 als Prediger in Perleberg gestorben. Von seiner dichterischen Kraft und Eigenart im geistlichen Liede wurde schon eine Probe gegeben (S. 278). Sein Hauptwerk aber war eines in Prosa: die umfangreiche Unparteiische Kirchen- und Ketzerhistorie (1699), worin er eine Darstellung der Strömungen

und Irrtümer in der christlichen Kirche „vom Anfang des Neuen Testaments bis auf das Jahr 1688" versucht. Er war ein Freund Speners und tiefgläubig, aber dennoch oder gerade darum ein Todfeind aller Ketzerriecherei. In gewisser Hinsicht kann man ihn als einen Vorläufer des ja auch durchaus nicht ungläubigen Lessing ansehen. Ganz im Sinne Lessings z. B. ist folgende Stelle aus Arnolds Kirchen- und Ketzerhistorie:

Deswegen ist von Verständigen so oft erinnert worden, daß man nicht flugs diejenigen unter die Atheisten zählen kann, welche zum Exempel unter den Gelehrten von Gottes Eigenschaften, Werken und dergleichen sonderbare Gedanken gehabt und doch dabei dessen Existenz feste geglaubet und behauptet. Noch weniger, welche die andere oder dritte Person der Gottheit geleugnet, oder auch die Bibel nicht vor Gotteswort oder sonst vor genugsam erkannt.

Goethe bekannte, daß Arnolds „wichtiges Buch einen großen Einfluß auf ihn geübt habe."

Zu den erfolgreichsten Befreiern aber von der Oberherrschaft der Theologie über alle Wissenschaften und noch von mancher andern geistigen Knechtschaft, besonders von dem Dünkel zünftiger Gelehrsamkeit, ist der Mann zu zählen, von dem Friedrich der Große erklärt hat, daß er nebst Leibniz „von allen Gelehrten Deutschlands dem menschlichen Geiste die größten Dienste geleistet hat": **Christian Thomasius** (1655—1728). Er war der Sohn eines Leipziger Professors und ist selbst eine der schönsten Zierden des deutschen Professorenstandes geworden, nicht zum wenigsten durch seine männliche wie wissenschaftliche Tapferkeit. Mit jungen Jahren an der Leipziger Universität zum Professor ernannt, hat er den unversöhnlichen Haß der damaligen Gelehrtenwelt über sich heraufbeschworen durch die Ankündigung und Abhaltung einer Vorlesung in deutscher Sprache. Zum ersten Mal geschah das Ungeheuerliche, daß sich ein deutscher Professor mit voller Absichtlichkeit unterstand, deutsche Studenten an einer deutschen Universität in deutscher Sprache zu lehren: durch des Thomasius „Discours, welcher Gestalt man denen Franzosen in gemeinem Leben und Wandel nachahmen solle?" (1687). In dieser Vorlesung empfahl er anknüpfend an den spanischen Sittenphilosophen Baltasar Gracian (1601—1658) — nachmals einen der Lieblingschriftsteller Schopenhauers — seinen jungen Zuhörern, daß sie zur Förderung ihrer Bildung die gute Sitte der Franzosen annehmen sollten: die Muttersprache als Grundlage aller wissenschaftlichen Kultur zu betrachten. So sehen wir auch in diesem ausgezeichneten Sohne des 17. Jahrhunderts an dessen Ausgang einen Förderer derselben vaterländischen Bestrebungen, mit denen das vielgeschmähte Zeitalter des dreißigjährigen Krieges eingesetzt hatte. Über seine erste deutsche Vorlesung berichtet Thomasius: „Es fanden sich auch welche, die sich beschwereten, daß das ehrliche schwarze Brett so beschimpft und Lingua latina als Lingua eruditorum so hindan gesetzet worden wäre." Wie langsam das Deutsche als Vorlesungsprache durchgedrungen ist, das beweist die Haltung des Rektors der Leipziger Universität noch im Jahre 1733, der Gottscheds Bemühungen um die deutsche Sprache und deutsche Vorlesungen als „nicht gänzlich zu mißbilligen" bezeichnete. — Den Haß der zünftigen Professorenwelt gegen Thomasius begreift man aber erst ganz, wenn man den Eingangsatz seiner juristischen Vorträge liest: „Gelahrtheit ist nicht etwann eine Erkänntniß vieler Dinge, die der Pöbel nicht wüßte, sondern sie bestehet darinnen, wenn man viele Dinge nicht weiß, die die Gelehrten wissen."

Einen Ehrenplatz verdient Thomasius auch durch seinen, zuerst wieder nach dem Jesuiten Spee (vgl. S. 283), diesmal aber mit offenem Helm geführten **Kampf gegen den Hexenprozeß**. Im Jahre 1703 veröffentlichte er von Halle aus, wohin er vor den Verfolgungen der Leipziger Professoren geflohen und wo er zum **Begründer der neuen Universität** geworden war (1690), seine erste Schrift gegen den Hexenprozeß: „Neuer Abriß vom Laster der Zauberei", der er später noch zwei ähnliche folgen ließ. Gestützt auf Spees Cautio, deren Verfasser er nicht kannte und den er für einen Protestanten hielt, sowie auf das ausgezeichnete Buch „Die bezauberte Welt" des Holländers

Balthasar Bekker (1691), griff Thomasius die Grundlage des ganzen Hexenprozesses an. Am Schlusse seiner Schrift heißt es: „Schließlich führen wir noch zur Regel an, daß, da das Verbrechen der Zauberei eine bloße fabelhafte Erdichtung ist, eine jede Landesobrigkeit das peinliche Verfahren in diesen Fällen einzustellen verbunden sei." — Auch gegen die Anwendung der Folter im Strafverfahren hat sich Thomasius öffentlich ausgesprochen mit dem Erfolge, daß Friedrich der Große am dritten Tage seiner Regierung die Folter für ganz Preußen abschaffte.

Mit wahrer Begeisterung hat ferner Thomasius, in dieser rückhaltlosen Form sicherlich der erste deutsche Schriftsteller, den Grundsatz der Freiheit der wissenschaftlichen Forschung ausgesprochen:

> Soll ich es in einem Worte sagen, es ist die ungebundene Freiheit, ja die Freiheit ist es, die allem Geist das rechte Leben giebt, und ohne welche der menschliche Verstand, er möge sonsten noch so viele Vorteile haben, gleichsam tot und entseelt zu sein scheint. — Der Verstand erkennt keinen Oberherrn als Gott. Darum ist ihm entweder das Joch, das man ihm aufbürdet, wenn man ihm eine menschliche Autorität als eine Richtschnur vorschreibe, unerträglich, oder aber er wird zu allen guten Wissenschaften ungeschickt.

Noch durch einen andern Zweig seiner Tätigkeit, eine Art von Liebhaberei, ist Christian Thomasius für die Geistesgeschichte Deutschlands von außerordentlicher Bedeutung geworden: er ist als der eigentliche Begründer des deutschen Zeitschriftenwesens anzusehen. Ein wenig, um sich an seinen feindseligen Standesgenossen in Leipzig zu rächen, dann aber auch, um sich allerlei von der Seele zu schreiben, was er in der herkömmlichen wissenschaftlichen Form nicht wohl hätte sagen können, gründete Thomasius seine eigene Zeitschrift in Monatsheften: „Freymütige, jedoch vernunft- und gesetzmäßige Gedanken über allerhand lustige und nützliche Bücher und Fragen", die sogenannten **Monatsgespräche**, deren beide Jahrgänge 1688 und 1689 herauskamen und 1690 in Halle gesammelt erschienen. Wir haben es hier mit einem der sehr seltenen Fälle zu tun, wo die deutsche Literatur des Jahrhunderts ganz selbständig etwas Neues schuf; denn die älteste moralische Zeitschrift der Engländer, der Tatler von Steele, ist erst zwanzig Jahre später erschienen. Mit Rührung durchblättert man die beiden vergilbten Bände jener ersten deutschen Zeitschrift in deutscher Sprache und liest in der Vorrede zum zweiten Jahrgang, daß sie gerichtet sei „gegen die Pedanterei und Heuchelei, die den Titel der Gelehrtheit und Tugend mißbrauchen". Schiller hat diese Seite des Thomasius bezeichnet als „das Loswinden eines Mannes von Geist und Kraft aus der Pedanterei des Jahrhunderts".

Gleich im ersten Stück des ersten Jahrganges hatte sich Thomasius über die „Tartüffes" lustig gemacht. In den Monatsgesprächen behandelte er auch wichtige neu erschienene Bücher und legte somit den Grund zur deutschen öffentlichen Kritik. Sein Stil ist nicht gerade der beste, er ist viel zu weitschweifig; dazwischen aber überraschen humorvolle Wendungen, wie sie bis dahin in der strengen Sprache deutscher Wissenschaft unerhört gewesen waren. Indem Thomasius auch die schöne Literatur in die wissenschaftliche Erörterung zog, bewies er, daß bloße Gelehrsamkeit noch lange nicht den Begriff höherer Bildung ausfülle. Ging er doch so weit, in der übermütigsten Weise Aristoteles zu verspotten, den Menschen wie den Philosophen, was für die damalige Gelehrtenwelt nahezu gleichbedeutend war mit Gotteslästerung, jedenfalls mit Majestätsbeleidigung. Unter solchen Umständen wird uns der Haß der Leipziger Fakultät gegen den Erzrebellen Thomasius verständlich. Dieser setzte sich überdies mit seinen deutschen Monatsgesprächen in den schroffsten Gegensatz zu der einzigen schon bestehenden wissenschaftlichen Zeitschrift, die aber für die deutsche Literatur nicht mitzählte, da sie lateinisch geschrieben war: zu den seit 1682 in Leipzig erscheinenden Acta Eruditorum (Verhandlungen der Gelehrten), eine Nachahmung des französischen Journal des Savants. Die Acta Eruditorum haben bis tief ins 18. Jahrhundert hinein mit dünkelhafter Abweisung alles totgeschwiegen, was nach der Auffassung des Herausgebers und der Mitarbeiter nicht „gelehrt" war; nie wird der Name eines deutschen Dichters

in ihnen erwähnt, bis endlich mit Lohenstein, später mit Christian Günther eine Ausnahme gemacht wurde.

An die Betrachtung der Wirkung dieses ersten deutschen Journalisten der neueren Zeit schließt sich die des Philosophen **Leibniz**, nicht nur wegen dessen Tätigkeit im Dienste wissenschaftlicher Aufklärung und Befreiung von den Fesseln der Theologie, sondern in eine Geschichte deutscher Literatur gehört er hauptsächlich, ja ausschließlich durch seine Teilnahme an den Sprachbestrebungen des Jahrhunderts. **Gottfried Wilhelm Leibniz**, 1711 zum Freiherrn gemacht, wurde am 3. Juli 1646 in Leipzig, gleich Thomasius als Professorsohn, geboren, hat von 1676 ab als freier Mann der Wissenschaft und Bibliothekar in Hannover gelebt, 1700 die Leitung der Berliner Akademie der Wissenschaften übernommen, deren Gründung durch ihn veranlaßt worden war, und ist in Hannover am 14. November 1716 gestorben.

Wir haben es hier nur mit zwei ausnahmsweise deutsch geschriebenen Schriften Leibnizens zu tun: seiner „**Ermahnung an die Deutschen**, ihren Verstand und Sprache besser zu üben (samt beigefügtem Vorschlag einer teutschgesinnten Gesellschaft“), 1680, einem wahren Jubelruf auf Deutschlands angeborne Herrlichkeit, — und den noch wichtigeren „**Unvorgreiflichen Gedanken**, betreffend die Ausübung und Verbesserung der deutschen Sprache“ (um 1703), zuerst von Gottsched 1738 veröffentlicht. Leibniz ist aller Wahrscheinlichkeit nach hierzu durch Schottels Werk „Von der deutschen Hauptsprache“ (vgl. S. 261) angeregt worden. Mit einer Herzenswärme, die sich sonst bei ihm selten findet, spricht er sich in dieser Schrift über die tiefen Schäden der deutschen Sprachbildung aus und hält nicht mit seinen Vorschlägen zur Besserung zurück. Über die sprachliche Verwilderung der Deutschen, die er „fremdgierigliche Affen“ nennt, gebraucht er sehr starke Ausdrücke, so z. B. in dem Stoßseufzer: „Wollte Gott, es wäre jedesmal unter zehn teutschen Büchern eines, so ein Fremder ohne Lachen, ein Patriot ohne Zorn lesen könnte.“ Nichts wissen will er von der „allzu großen Scheinreinigkeit der Rein-Dünkler“, wobei er wohl an gewisse Seitensprünge Zesens gedacht hat. Dagegen ist er wie alle Deutschgesinnten seiner Zeit durchdrungen von der Notwendigkeit, den Adel und die Reinheit „unserer Haupt- und Heldensprache“ zu wahren, „weil die Annehmung einer fremden Sprache gemeiniglich den Verlust der Freiheit und ein fremdes Joch mit sich geführet.“ Die schönste und auch für unsere Zeit noch in voller Geltung stehende Ausführung in Leibnizens Schrift lautet:

> Daher ich bei denen Italienern und Franzosen zu rühmen gepfleget: Wir Teutschen hätten einen sonderbaren Probierstein der Gedanken, der Andern unbekannt; und wann sie denn begierig gewesen, etwas davon zu wissen, so habe ich ihnen bedeutet, daß es unsere Sprache selbst sei; denn was sich darin ohne entlehnte und ungebräuchliche Worte vernehmlich sagen lasse, das seye würklich was Rechtschaffenes; aber leere Worte, da nichts hinter, und gleichsam nur ein leichter Schaum müßiger Gedanken, nehme die reine teutsche Sprache nicht an.

So schließt denn das 17. Jahrhundert ab, wie es bei seiner ersten wichtigen Kundgebung, der Gründung der fruchtbringenden Gesellschaft, begonnen hatte, mit einem lauten Mahnruf zur Wahrung eines Heiligtums jeder Nation: der Reinheit der Muttersprache. In den hierauf gerichteten Bestrebungen liegt das Gemeinsame und das Rettende der Literatur, ja der gesamten höheren deutschen Geisteskultur des 17. Jahrhunderts. In einem Zeitalter, in dem alle führenden Stände beinah das Bewußtsein deutschen Wesens eingebüßt hatten, als mit drohendem Ernst die Gefahr sprachlicher Hörigkeit unter Frankreich heraufzog, hat die verachtete deutsche Literatur, haben die Schriftsteller und Dichter, *sie allein*, dem Vaterlande seine Sprache gerettet, mit ihr die Möglichkeit einer höheren Geisteskultur in den anbrechenden glücklicheren Zeiten. Wie sich aus der vorangegangenen Darstellung der Literatur des Jahrhunderts ergibt, haben alle Schriftsteller von irgend welcher Bedeutung, selbst die geistlichen Dichter, durch Wort oder Tat oder beides für das Deutschtum in Lebensführung, Sprache und Dichtung gewirkt. Bei ihnen allen war das

Bewußtsein lebendig, daß es gerade jetzt drauf ankäme, Deutschlands Ehre wenigstens in seiner Sprache zu retten.

Freilich muß von der Schriftstellersprache des Jahrhunderts gesagt werden: mehr als je zuvor, mehr auch als je seitdem ist sie Papiersprache gewesen, von der Sprechsprache des Lebens losgelöste Büchersprache. Die ganze schriftstellerische Kunst jener Zeit macht den Eindruck der Stilisierung. Man kann geradezu die Entwickelung seit dem 17. Jahrhundert bis heut als die allmähliche Befreiung von jener Stilisierung, ihre immer größere Anähnlichung an die edelste Form der lebendigen Sprache der Gebildeten bezeichnen. Hiermit hängt zusammen der Mangel an Volkstümlichkeit des größten Teils aller im 17. Jahrhundert gedruckten Bücher, mit der einzigen Ausnahme des geistlichen Liedes und des auf Flugblättern gedruckten Volksliedes. Nicht einmal Grimmelshausen ist wahrhaft volkstümlich gewesen, und Moscherosch hat nur in einer Schrift, die überdies einsam in dem ganzen Jahrhundert dasteht: in dem „Christlichen Vermächtnis an seine Kinder" die Sprache des wirklichen Lebens ohne alle pedantische Verschnörkelung, ohne den Aufputz der so lästigen Belesenheit und Gelehrsamkeit gesprochen.

Leise aber beginnt sich im 17. Jahrhundert die dichterische Persönlichkeit zu regen. Schon Gryphius in einigen Sonetten, dann mit größerer Kühnheit Paul Flemming — sie sprechen nicht nur von sich selber, sondern es tritt bei ihnen die Verschmelzung der Person mit ihrer Dichtung auf: eine den Zeitgenossen noch nicht erkennbare Neuerung, die aber uns Rückschauenden als die Morgendämmerung persönlicher Literatur erscheint, wie wir sie bald darauf, schon früh im 18. Jahrhundert, zuerst in Christian Günther mit staunender Bewunderung genießen.

Hervorgebracht hat unser 17. Jahrhundert an bleibenden Bereicherungen der deutschen, ja der Weltliteratur vor allem das geistliche Erbauungslied nach dem kirchlichen Kampfliede der Reformationzeit. Die Dichtersprache hat es geschliffen und zugespitzt zu der sinnvollen Feinheit Logaus; es hat, wie uns Christian Weises Komödien zeigen, wenigstens einen lebendigen Stil des deutschen Lustspiels geschaffen, wenn auch noch nicht dessen höheren Gehalt. — Ein Dichter und ein wissenschaftlicher Journalist: Spee und Thomasius, haben jeder auf seine Art mit der schwärzesten Schande des Jahrhunderts, seiner Verteufelung durch den Hexenprozeß, aufgeräumt, Thomasius obendrein die Ketten der lateinischen Knechtschaft wie der theologischen Oberhoheit über die Wissenschaften zerbrochen und durch die Gründung einer deutschen Monatschrift eine ganz neue Geistesmacht neben den weltlichen Gewalten geschaffen.

Das Wertvollste aber, ja das Unentbehrlichste für die Entfaltung unserer Literatur im 18. Jahrhundert ist diesem gleichfalls durch die nicht vergebliche Arbeit der besten Männer des vorangegangenen Zeitalters überliefert worden: eine Literatursprache für Vers und Prosa, — noch eingeschnürt durch die eisernen Reifen des Regelwerks seit Opitzens Tagen und durch die Mode der Gelehrsamkeit, aber doch schon eine Sprache, die keinen wahrhaften Dichter und Schriftsteller mehr hinderte, alles Geschaute und Empfundene kunstvoll und wirksam auszusprechen.



Siebentes Buch.

Des 18. Jahrhunderts erste Hälfte.

I. Die Zeit der Vorbereitung.

Von Gottsched zu Klopstock.

Die Könige Preußens im 18. Jahrhundert: Friedrich I. als König 1701—1713, — Friedrich Wilhelm I. 1713—1740, — Friedrich II. 1740—1786, — Friedrich Wilhelm II. 1786—1797.

Die Kaiser des Hauses Österreich: Joseph I. 1705—1711, Karl VI. 1711—1740, Maria Theresia 1740—1780, Joseph II. 1780—1790, Leopold II. 1790—1792, Franz II. 1792—1835.

Kurfürst August von Sachsen (der Starke) wird 1697 König von Polen.

Die Schlesischen Kriege Friedrichs II. 1740—1742 und 1744—1745. — Der Siebenjährige Krieg 1756—1763. Schlacht bei Roßbach 5. November 1757.

Erstes Kapitel.

Einleitung: Die öffentlichen Zustände und die Literatur.

Die Jahrhunderte der politischen Geschichte Deutschlands fallen mit denen der Literaturgeschichte zu keiner Zeit ganz zusammen, am wenigsten in dem nunmehr vor uns liegenden achtzehnten Jahrhundert. Für Deutschlands äußere Geschicke bildet die Erhebung des Kurfürstentums Brandenburg zum Königreich Preußen (1701) einen sich mit den herkömmlichen Einteilungen der Weltgeschichte deckenden Einschnitt; für die Entwicklung der deutschen Literatur beginnt das 18. Jahrhundert eigentlich mit dem Jahre 1748: der ersten Veröffentlichung einiger Gesänge von Klopstocks Messias. Fast alles, was vor diesem Jahr ans Licht getreten ist, atmet noch Literaturgeist des 17. Jahrhunderts, ganz vereinzelte Ausnahmen wie Christian Günther abgerechnet.

Noch für mehr als ein Menschenalter fehlt aller deutscher Dichtung der Schwungfittich eines stolzen vaterländischen Bewußtseins. Kaum je zuvor war das sogenannte Deutsche Reich auf einen solchen Tiefstand der Macht und des Ansehens unter den Völkern gesunken, wie in dem halben Jahrhundert seit den Raubzügen Frankreichs gegen das Elsaß und die Pfalz. Der Ohnmacht des Reiches und der Würdelosigkeit seiner Fürsten in der Verteidigung deutschen Bodens gegen das Ausland stand als unvermeidliche Folge gegenüber die Gleichgültigkeit des deutschen Volkes in allen Fragen vaterländischer Ehre. Woher sollte den Deutschen Vaterlandsgefühl kommen, wenn Kaiser und Reich nicht einmal den Raub deutscher Lande hindern konnten noch wollten? Die ungeheuren Verluste an Bevölkerung durch den dreißigjährigen Krieg waren in dem halben Jahrhundert seit dessen Beendigung beinah ausgeglichen; der Verlust an Vaterlandsgefühl schien nicht wieder gutzumachen. Während an den Grenzmarken des Reiches die Feinde drohten, die Türken im Osten, — und nicht bloß drohten, sondern offne Gewalttat verübten, wie Ludwig XIV. gegen Straßburg (1681), führten die deutschen Kurfürsten auf den Reichstagen erbitterten Streit über die Vorrechte ihrer Gesandten vor einander, zum Beispiel darüber, ob der Stuhl dieses oder jenes Gesandten auf demselben Teppich wie der des kaiserlichen Gesandten stehen solle. Oder es stritten sich Sachsen-Gotha und Sachsen-Weimar vor dem Beschluß

über das Einschreiten gegen die Türkengefahr, wer von ihnen beiden zuerst abstimmen solle, wodurch die Verhandlungen des Reichstags viele Wochen lang aufgehalten wurden. Einer der wenigen hervorragenden politischen Schriftsteller, die Deutschland im 18. Jahrhundert überhaupt aufzuweisen hat, Friedrich Karl von Moser, der in seiner kleinen Schrift „Von dem deutschen Nationalgeist" (1766) jene „nichtswürdige" Streiterei berichtet, schreibt ganz ähnlich wie hundert Jahre zuvor Samuel Pufendorf (vgl. S. 310) vom Deutschen Reich: „Schon Jahrhunderte hindurch sind wir ein Rätsel politischer Verfassung, ein Raub der Nachbarn, ein Gegenstand ihrer Spöttereien, uneinig unter uns selbst, kraftlos durch unsere Trennungen, stark genug, uns selbst zu schaden, ohnmächtig uns zu retten, unempfindlich gegen die Ehre unseres Namens, — ein großes und gleichwohl verachtetes, ein in der Möglichkeit glückliches, in der Tat selbst aber sehr bedauernswürdiges Volk."

So unaussprechlich elend waren die öffentlichen Zustände nahezu in ganz Deutschland, daß — sie nicht einmal zur Satire reizten! Weder bei Rabener noch bei Liskow, den beiden hauptsächlichen Vertretern der Satire im ersten Halbjahrhundert, noch selbst bei Lessing, dem unerbittlichen Züchtiger aller andern geistigen Gebrechen seines Volkes, findet sich eine Spur von politischer Satire, ja kaum von Beschäftigung mit nichtliterarischen öffentlichen Angelegenheiten. Und von Gottsched fand Danzel, der die Folianten seines Briefwechsels genau durchmusterte, in beinah fünftausend Briefen kaum eine einzige Berührung politischer Gegenstände. Kein Mensch in Deutschland, wenigstens keiner, der die Feder rührte, empfand es als eine Schmach, daß im Norden die Schweden deutsche Gebiete, Pommern und Rügen, an sich gerissen hatten und als gleichberechtigte Macht auf den deutschen Reichstagen mitsprachen. Politisch zufrieden lebten die wackersten Männer unter einem Zustande, der ein Land mit nicht viel weniger als 30 Millionen Menschen, mit 2300 Städten und 100000 Dörfern zu größerer Ohnmacht verurteilte, als irgend ein anderes, volksärmeres europäisches Land. Deutschland in allen seinen Schichten führte ein politisches Pflanzenleben, und an seinen nahezu dreihundert „souveränen" Höfen herrschte mit seltenen Ausnahmen ebenso wenig politischer Geist, soweit er nicht mit der Vergrößerung der eigenen „Souveränetät" beschäftigt war, die sich in mehr als hundert Fällen auf eine Viertel- bis zu einer ganzen Geviertmeile erstreckte.

Dieser im Leben eines großen Volkes unerhörte Zustand hat bis weit über die Mitte des Jahrhunderts hinaus gedauert, bis zur französischen Revolution. Wohl wurde durch die Heldentaten Friedrichs des Großen der Stolz der Schriftsteller auf den deutschen Namen mächtig gesteigert; zu einer persönlichen Beteiligung aber an den Angelegenheiten des gemeinsamen deutschen Vaterlandes ist es nicht gekommen. Noch im Jahre 1767 konnte Herder ohne Furcht vor einem Widerspruch schreiben: „Keine Hauptstadt und kein allgemeines Interesse: kein großer allgemeiner Beförderer und allgemeines gesetzgeberisches Genie." Geistiges Leben hieß ausschließlich Beschäftigung mit Religion, Literatur und Kunst.

Die deutschen Fürstenhöfe kamen bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts für die Dichtung, ja überhaupt für die geistige Bildung kaum inbetracht. Eine österreichische Literatur von Bedeutung gab es damals noch nicht, und ohne Übertreibung heißt es bei Nicolai im Jahre 1761: „Österreich hat uns noch keinen einzigen Schriftsteller gegeben, der die Aufmerksamkeit des übrigen Deutschlands verdienet hätte." Nicht viel Besseres ist von dem ganzen Süden Deutschlands zu melden.

Für die deutsche Bildung zählten ja die meisten deutschen Höfe schon deshalb nicht mit, weil sie nur die äffischen Nachahmer des Franzosentums, genauer gesprochen des Versailler Hofes, waren. Je lächerlich winziger ein deutscher Quadratmeilendespot unter den dreihundert deutschen Souveränen dastand, desto genauer wiederholte er das Beispiel des großen französischen Machthabers in Sprache, Hoffitte und Hofbelustigungen, bis zu der amtlich beglaubigten Mätresse. Die Bildung der deutschen Fürsten beschränkte sich, mit äußerst seltenen Ausnahmen, auf Französischsprechen und Französischlesen, dieses aber

auch nur für die französische Tagesliteratur. Das höfische Franzosentum in der Sprache hat über ein Jahrhundert gedauert, und selbst die gutvaterländisch gesinnten Höfe haben sich davon erst sehr spät frei gemacht: zur Zeit der französischen Fremdherrschaft, 1807, schrieb die Königin Luise von Preußen ihre vertrauten Briefe über die Untaten des Feindes an ihren königlichen Gemahl in der Sprache eben jenes Landesfeindes.

Dazu die an Wahnwitz streifende, das Mark der Untertanen verprassende Vergeudung der meisten deutschen Fürsten, unter denen allerdings die preußischen Könige nach den vornehmen Überlieferungen ihres Hauses eine der wenigen rühmlichen Ausnahmen machten. August der Starke von Sachsen und Polen mit seinen an Heliogabal erinnernden Festen, deren manche eine Million Taler kosteten, indessen im sächsischen Erzgebirge seine Untertanen vor Hunger starben; die Württembergischen Herzöge, an ihrer Spitze Schillers Fronmeister Karl Eugen mit seinem Hofhalt von über zweitausend Personen, haben sich durch ihre verbrecherische Verschwendung einen geschichtlichen Namen gemacht.

Um aber das Maß der Schmach zu füllen, sind deutsche Fürsten, nicht einzelne, sondern ein reichlich Dutzend, durch alle Schranken fürstlicher Ehre, ja einfacher Anständigkeit gebrochen, indem sie ihre eigenen Landeskinder gegen schnödes Geld, aber recht viel Geld, an fremde Mächte als Kanonenfutter verkauften. Es ekelt einen, in jenem Pfuhl deutscher Fürstengeschichte zu wühlen, und doch kann man nicht schweigend daran vorbei, um so weniger als eines unserer großen Dramen, Schillers Kabale und Liebe, den gekrönten Seelenverkäufern das unauslöschliche Brandmal der Anklagedichtung aufgedrückt hat. Der Landgraf Wilhelm von Hessen-Kassel hat viele Millionen durch den Verkauf seiner Landeskinder an England und Holland erpreßt; in den acht Jahren von 1775—1783 hat er nahezu den zwanzigsten Teil seiner Untertanen verschachert. Neben ihm haben die Fürsten von Braunschweig, Anhalt-Zerbst, Hessen-Hanau, Ansbach usw. den Bluthandel mit ihren Untertanen getrieben; denn je blutiger, desto einträglicher: für jedes im fremden Heerdienst getötete Landeskind erhielt sein deutscher Landesvater eine besondere reichliche Entschädigung. — Es braucht nicht gesagt zu werden, daß die preußischen Könige diese Schändlichkeiten nicht nur nicht mitverübt, sondern sittlich verurteilt haben. Auch andere deutsche Fürstenhöfe haben sich von jener Schmach freigehalten; es waren zumeist dieselben Höfe, die auch einigen Sinn für höheres Geistesleben bewiesen.

Der größte Teil des Adels folgte dem Beispiel der Höfe: soweit man von einer höheren Bildung in den Adelskreisen sprechen kann, war sie französisch, also für die Entfaltung der deutschen Literatur wertlos, ja hinderlich. Man vergleiche nur mit diesem Zustande die lebhafte Beteiligung des französischen und des englischen Adels an allen literarischen Bestrebungen ihrer Länder, um die volle Ungunst der umgebenden Zustände für die deutsche Sprache und Dichtung zu ermessen. Es darf indessen nicht übersehen werden, daß doch schon damals einige unserer ältesten Adelsgeschlechter wahrhaft deutschgesinnte und hochstrebende Männer hervorgebracht haben: es seien nur Ewald von Kleist und die beiden Stolberge genannt.

Alle unsere größten Schriftsteller aber im 18. Jahrhundert sind aus den Mittelschichten des Volkes, aus dem Bürgertum hervorgegangen: von dem Sohne des Morunger Küsters Herder bis zum Sohne des Frankfurter Patriziers und Kaiserlichen Rates Goethe. Das deutsche Bürgertum hatte um die Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert einen Stand der allgemeinen Bildung erreicht, der dem in Frankreich und in England mindestens gleichkam. Wohl fehlte es dem gebildeten deutschen Bürger an der Geschmacksverfeinerung seines französischen, an der politischen Übung seines englischen Standesgenossen; an Bücherwissen aber überragte er beide, und so weit es in Deutschland eine lesenswerte Literatur gab, hatte sie Eingang in die Familie des Bürgerhauses gefunden. Der Kaiserliche Rat Goethe und seine Frau Rat zeigen uns den hohen Stand der Oberschichten des deutschen Bürgertums in seiner Teilnahme an allen geistigen Regungen. Die Zahl der nichtgelehrten,

aber gebildeten, oder nach höchster Bildung strebenden Bürger muß in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts sehr groß gewesen sein: die vielfachen und starken Auflagen aller bedeutenden Bücher aus dem Gebiete der Philosophie, der Kunstlehre, der Geschichte, aber auch der Dichtung wären sonst nicht zu erklären. Die sorgsame Pflege des Schulwesens seit der Reformation trug jetzt ihre Früchte: bis in die Reihen der Bauern und der Dienstboten hinein drangen gute Bücher, wie wir aus der Beliebtheit von Gellerts Fabeln und Erzählungen in jenen Ständen lernen. Vor allem aber wirkten die Häuser der protestantischen Pfarrer und Schullehrer als Pflanzstätten höchster Geistesbildung, und das Haus des Pfarrers Johann Gottfried Lessing in Kamenz war nicht das einzige, aus dem so unauslöschliches Licht über Deutschland ausgestrahlt ist.

Leider muß auch vom Bürgertum, besonders von dem in den größeren Städten, aus jener Zeit berichtet werden, daß das französische Gift sich aus den höfischen Kreisen bis tief hinein in die der wohlhabenden Bürger verbreitet hatte. Französisch zu sprechen und besonders zu schreiben galt als der Gipfel irdischer Bildung, dem alles Andere untergeordnet wurde. Gottscheds Gattin Luise Adelgunde geborne Kulmus hat in ihrem Lustspiel „Die Hausfranzösin" ein nicht allzu übertriebenes Bild des bürgerlichen Franzosentums noch um die Mitte des Jahrhunderts gezeichnet, und sie selbst hatte ihre Mädchenbildung überwiegend aus dem Französischen geschöpft. In einem ihrer frühesten Briefe an Gottsched (1730) fragt sie: „Warum wollen Sie mir nicht erlauben, daß ich französisch schreibe? Zu welchem Ende erlernen wir diese Sprache, wenn wir uns nicht üben und unsere Fertigkeit darinnen zeigen sollen?" Und noch Lessing überschrieb Briefe: „A Monsieur, Monsieur Gleim, Chanoine de Walbeck et Secrétaire du grand Chapitre de et à Halberstadt". Noch immer trug Deutschland selbst in seinen geistig gesündesten Schichten die Lakaientracht französischer Bildung, d. h. Verbildung, ganz so wie damals, da Logau schalt:

> Diener tragen ingemein ihrer Herren Liverey:
> Solls dann seyn, daß Frankreich Herr, Deutschland aber Diener sey?
> Freyes Deutschland, schäm dich doch dieser schnöden Kriecherey!

Das Bürgertum aber hatte sich aus eigener Kraft Ersatz geschaffen für das, was in andern Ländern Fürstengunst bewirkt hatte: Deutschland besaß zwar noch immer keinen hauptstädtischen Mittelpunkt für alle künstlerischen Strebungen; wohl aber hatte es allmählich eine ganze Reihe von Sammelstätten des literarischen Betriebes erzeugt, die vom Anfang des 18. Jahrhunderts mit zunehmender Wirkung in die deutsche Geistesentwicklung eingriffen. Noch zählte allerdings Berlin trotz seiner großen Einwohnerzahl (unter Friedrich Wilhelm I. im Jahre 1740: 81000) nicht mit, denn der Begründer des preußischen Heeres und Beamtentums stand außerhalb aller Literatur. Dagegen besaß Deutschland in seiner ersten Buchhändler- und Gelehrtenstadt Leipzig wirklich ein Kleinparis, ja geradezu die literarische Hauptstadt bis über die Mitte des Jahrhunderts hinaus, obgleich Leipzig zur Zeit Gottscheds nur 29000 Einwohner zählte. Daneben hatte sich das reiche Hamburg mit seinem immer gewaltiger ausgreifenden Welthandel eine machtvolle Stellung unter den deutschen Literaturstädten erobert, wiewohl es mit seinen 75000 Einwohnern des Stadtgebietes im Jahre 1740 hinter Berlin zurückstand. Dazu war seit der Begründung der Göttinger Universität (1737) ein wichtiger neuer Sammelpunkt deutschen Geisteslebens erstanden, und auch von den älteren Hochschulen, so von Halle, ging im Wetteifer deutscher Bildung mancher weitwirkende Anstoß aus. Und nunmehr begann auch ein seit Jahrhunderten vom Zusammenwirken deutscher Literatur ausgeschlossenes deutsches Grenzgebiet sich wieder an dem Spiel von Kräften und Gegenkräften mit überraschender Lebhaftigkeit zu beteiligen: die Schweiz, aus der seit dem 16. Jahrhundert kaum irgend ein Antrieb für das deutsche Schriftentum ausgegangen war.

Mit der Erweiterung des Leserkreises hob sich wie von selbst die Stellung der Schriftsteller. Bis weit über die Anfänge des 18. Jahrhunderts hinaus hatte es in

Deutschland überhaupt keinen einzigen Berufsschriftsteller von Bedeutung gegeben, der nur von seiner Feder, nicht von einem Amt oder von Gnadengehältern der Fürsten lebte. Lessing ist der erste deutsche Schriftsteller, der die Frage des Urheberrechts und seiner Bedeutung für die freie Stellung des „Gelehrten" nachdrücklich erörtert. Er zuerst hat Einspruch dagegen erhoben, daß es „dem Schriftsteller zu verdenken sein sollte, wenn er sich die Geburten seines Kopfs so einträglich zu machen sucht als nur immer möglich. Weil er mit seinen edelsten Kräften arbeitet, soll er die Befriedigung nicht genießen, die sich der gröbste Handlanger zu verschaffen weiß: seinen Unterhalt seinem eigenen Fleiße zu verdanken zu haben?" (aus dem Nachlaß, mit der Überschrift „Leben und leben lassen"). Hiermit beginnt in Wahrheit die neue Zeit der deutschen Literatur, in der die Schriftsteller endlich ebenso zu Berufskünstlern wurden wie die Maler, die Bildhauer, die Ton- und die Baumeister.

Die Schriftsteller der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts fanden zwei Grundbedingungen ihrer Tätigkeit erfüllt, die ein Jahrhundert zuvor fast aus dem Nichts geschaffen werden mußten: eine gebildete Sprache und einen großen gebildeten Leserkreis. Es war doch nicht vergebens gewesen das unablässige Ringen der Schriftsteller des 17. Jahrhunderts um eine taugliche Literatursprache. Von Flemming und Logau, auch Opitz nicht zu vergessen, bis zu Moscherosch und Grimmelshausen und über beide hinweg zu den deutschschreibenden Professoren Thomasius und Leibniz führt eine Stufenleiter sprachlicher Entwicklung, von deren obersten Sprossen die Dichter und Prosaschriftsteller des 18. Jahrhunderts den noch höheren Aufschwung wagen konnten. Die Deutsche Gesellschaft unter der Leitung des Professors Mencke, des Gönners Gottscheds, setzte in Leipzig die vaterländischen Sprachbestrebungen der mittlerweile eingeschlafenen Sprachgesellschaften des 17. Jahrhunderts fort. An zahllosen Übersetzungen aus dem Französischen, zu denen nunmehr auch die aus dem Englischen hinzukamen, hatte sich die deutsche Prosa eine bemerkenswerte Gewandtheit erarbeitet; ja es muß von den meisten Übersetzungen jener Zeit gerühmt werden, daß sie auf einer fast höheren Stufe der Herrschaft über beide Sprachen stehen als gar viele allerneueste übersetzerische Fabrikware. Nicht urplötzlich, trotz der schöpferischen Kraft des Genius, sind um die Mitte des 18. Jahrhunderts die seine Zeitgenossen allerdings überraschenden neuen Sprachtöne Klopstocks erklungen; für den Durchforscher der Dichtung wie der Prosa seit der Mitte des 17. Jahrhunderts bleibt Klopstock zwar immer noch einer unserer größten Sprachbeleber, aber wir kennen doch die älteren Vorklänge, denen Klopstock gelauscht hatte. Die neue Sprache wurde allerdings auch dem ungeschulten Ohr als solche vernehmbar, als Klopstock seine ersten hinreißenden Oden dichtete und eine noch nie zuvor gehörte Prosa in seinen Briefen schrieb, wie in dem angesichts des Rheinfalls bei Schaffhausen entstandenen: „Sei gegrüßt, Strom, der du zwischen Hügeln herunter stäubst und donnerst, und du, der den Strom hoch dahinführst, sei dreimal, o Schöpfer, in deiner Herrlichkeit angebetet!" Hier erklingen schon, mehr als zwanzig Jahre vor dem Werther, die „Engelstimmen der deutschen Leier".

Nicht nur erweitert hatte sich der Leserkreis des deutschen Schriftstellers, — auch seine Zusammensetzung hatte sich gründlich geändert. Es war nicht mehr wie zu der Zeit, als Thomasius die Entrüstung der Leipziger Professoren durch die deutsche Ankündigung einer deutschen Vorlesung erregt hatte. Vom Sitze der Gelehrsamkeit, in Leipzig, wirkte jetzt Gottsched als Professor der Poesie auf ganz Deutschland und zwang auch die deutschen Gelehrten mit überwiegender Lateinbildung, sich um solche Dinge wie deutsche Dichtung und deutsche Sprache ein weniges zu kümmern. Und hierzu kam, weit mehr noch als zu den Zeiten der Harsdörfferschen Gesprächspiele, „das Frauenzimmer" als einer der wichtigsten Bestandteile der deutschen Lesergemeinde. Das Frauenzimmer eroberte sich etwa vom Beginn des dritten Jahrzehnts des 18. Jahrhunderts eine fast beherrschende Stellung für die Wechselwirkung zwischen Schriftstellern und Lesern. Mit Ausnahme Lessings, des

männlichsten unter unsern Allergrößten des Jahrhunderts, weisen alle Dichter einen weiblichen Zug auf. Für das Frauenzimmer vornehmlich werden alle nichtgelehrte Zeitschriften geschrieben; die Herausgeber der so wichtigen „Bremischen Beiträge" (vgl. S. 343) sprechen diese Absicht in ihrer Vorrede unverhohlen aus: „Wir werden uns besonders bemühen, durch unsere Blätter dem Frauenzimmer zu gefallen und nützlich zu sein."

Trotzdem behält die Bücherliteratur noch lange, eigentlich bis zu Klopstocks Messias, ihren Charakter als einer gelehrten Tätigkeit. Schon der allgemeine Sprachgebrauch nennt bis in die Jugendzeiten Schillers hinein Dichter und Schriftsteller jeder Art mit dem gemeinsamen Namen „Gelehrte", und noch im Jahre 1774 spricht Klopstock von einer „Gelehrtenrepublik", obwohl er sich überwiegend an die Dichter wendet. Man beachte auch, wie viele von denen, die sich eine entscheidende Rolle in dichterischen Fragen anmaßten, bis zur Mitte des Jahrhunderts der Kaste der Universitätsprofessoren angehört haben: Gottsched und Gellert, Bodmer und Breitinger und wie viel andere waren gelehrte Kathedermänner und hielten sich schon darum für Säulen deutscher Literatur.

Eines der am stärksten wirkenden Hindernisse des Wiederaufblühens deutscher Dichtung lag für die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts — außer in dem Mangel einer wahrhaft schöpferischen, vorbildlichen Hervorbringung, wie sie erst von Klopstock ausging — in der Unmöglichkeit, sich an den leuchtenden Mustern aus der Vergangenheit des eigenen Vaterlandes zu bilden. Allen deutschen Dichtern galt als Krone der Poesie das Heldengedicht; doch als die einzigen, allerdings unerreichbaren Vorbilder kannte man nur Homers Gedichte und Virgils Äneis oder gar Voltaires Henriade. Bis über die Mitte des 18. Jahrhunderts hat kein Mensch in Deutschland, Dichter oder Nichtdichter, eine Ahnung gehabt vom Nibelungenliede und von den vielen andern Heldengedichten aus mittelhochdeutscher Zeit. So wird es begreiflich und entschuldbar, daß die deutschen Dichter ihre klassischen Muster bei den Ausländern suchten, und daß selbst die wahrhaft vaterländisch gesinnten Schriftsteller, wie z. B. Gottsched, sich trotz innerem Widerstreben immer wieder von Frankreich her die Belehrung über das wahre Wesen der Dichtung holen mußten.

Gemeinsam ist allen Dichtern der ersten Hälfte des Jahrhunderts ihre unerschütterte Gläubigkeit. Selbst der einzige Dichterrebell, Christian Günther, zweifelte im tiefsten Leide niemals an der Vatergüte eines persönlichen Gottes, und sein Weltschmerz, an dem er ein Jahrhundert vor dem Aufkommen dieses Wortes gelitten, artete niemals in religiösen Zweifel aus. Die lyrische Dichtung, soweit es eine Lyrik damals gab, war fromm, zumteil sogar frömmelnd. Außerdem zeigt sich als gemeinsamer Zug aller Dichter dieses Zeitraums, den einen Günther immer ausgenommen, die Unfähigkeit zu tiefer oder gar leidenschaftlicher Empfindung und ihrem Ausdruck. Engbrüstig und papieren ist alles, was uns an gereimten oder reimlosen Dichtungen bis zu Klopstock überliefert ist, und nicht ein einziges dem Herzen entflossenes Lied aus jener Zeit hat sich dem großen deutschen Liederschatze zugesellt.

Nur eines ist an den Dichtern der vorklassischen Zeit des Jahrhunderts erfreulich: in fast allen lebt das Bewußtsein nahen Bevorstehens eines großen Umschwunges deutscher Literatur. Neben der französelnden Nachahmerei erwacht jetzt auch stolzer Ingrimm gegen die Verachtung deutscher Literatur durch die Franzosen; und von dem betriebsamsten deutschen Schriftsteller jener Zeit, Gottsched, muß berichtet werden, daß er zu einigen seiner verdienstvollsten Arbeiten, so zu der wertvollen Sammlung „Deutsche Schaubühne" und dem noch wertvolleren „Nötigen Vorrat zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst" durch freche Äußerungen französischer Schriftsteller über die Nichtigkeit deutscher Literatur angestachelt wurde.

Daß ferner das Wenige, was sich an nennenswerten dichterischen Leistungen bis zu Klopstocks Auftreten bemerkbar machte, von ganz jungen Männern, ja von Jünglingen herrührte, ist nicht wunderbar: diese in den Entwicklungsgesetzen aller Kunst begründete Tatsache zeigt sich uns in jedem Wendepunkt deutscher Literatur. Günther, Haller, Hagedorn,

und nun gar Klopstock haben allesamt vor dem fünfundzwanzigsten Lebensjahr ihre ersten und wirkungsvollsten Dichtungen geschrieben.

Anders als zu Opitzens Zeit hat sich die Dichtung des 18. Jahrhunderts durch leidenschaftliche Kämpfe emporgerungen. Die „Deutsche Poeterey“ von Martin Opitz hatte sich die Nachfolge der deutschen Dichterschaft ohne jeden Widerstand erobert. Nicht zum zweiten Mal aber hat sich ein Nichtdichter, selbst mit weit größerer Gelehrsamkeit als Opitz, dauernd zum Gesetzgeber deutscher Dichtung aufgeschwungen. Insofern allerdings glichen die dichterischen Bestrebungen der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts denen des ganzen 17., als sie nicht ausgingen von einer großen schöpferischen Tat, sondern abermals von einer Poetik oder von mehr als einer Poetik. Es scheint, als ob das Volk der Denker auf keine andere Weise zum Volke der Dichter werden konnte als durch lebhafte Streitereien über das Wesen der Dichtung. Aufgeräumt wurde mit dem lästigen Unfug der Poetiken, also der von Nichtdichtern für die Dichter ausgeklügelten Gesetze, erst durch die allen Gesetzen hohnsprechenden Neuschöpfungen. Bis dann der siegreiche Klopstock das letzte Wort über die Poetiken sprach:

> Gleich dem tatenlosen Schüler der Ethik
> Hörst du in der Poetik
> Gras wachsen, aber hörest nie
> Den Lorbeer rauschen in dem Hain der Poesie.

Übrigens sei bemerkt, daß es in Deutschland nicht ärger zuging als in Frankreich, wo sich seit Boileau Dutzende von Poetiken und Lehrbüchern aller Künste, größtenteils von völlig undichterischen Jesuitenpatres, von den Brumoy, Le Bossu, Batteux, die Herrschgewalt über die freie Kunst angemaßt hatten.

Das Wort „Ästhetik“ erscheint in Deutschland zum ersten Mal als Titel einer lateinischen Schrift von Alexander Baumgarten, in seinen „Aesthetica“ (1750); doch darf man sagen, daß schon lange vor ihm die deutsche Geisteswelt von ästhetischen Fragen beherrscht wurde. Und trotz aller Verbildung durch die Französelei hatten sich allmählich in den oberen Schichten der deutschen Geisteswelt, auch im Bürgertum, Neigung und Fähigkeit zur Beteiligung an allen Fragen des Geschmackes entwickelt, sogar in noch höherem Grade als in Frankreich, wo von jeher jede Geistesströmung durch die Pariser Wälle umgrenzt wurde.

Dem Ausland oder solchen an ausländischer Bildung großgezogenen Inländern wie Friedrich dem Großen erschien allerdings die ganze deutsche Literatur während dieses Zeitraums als barbarisch oder gar nicht vorhanden. Hat doch ein in Deutschland lebender Franzose Mauvillon, ein Lehrer am Braunschweigischen Carolinum, in seinen die deutschen Schriftsteller bis zur Wut entflammenden Lettres françaises et germaniques (1740) die Herausforderung hingeschleudert: „Nennet mir einen einzigen schöpferischen Geist auf dem deutschen Parnaß, d. h. nennet mir einen deutschen Dichter, der ein Werk von irgendwelchem Ansehen aus dem Eigenen geschöpft hat! Ich fordere euch dazu heraus.“ Es war das nur die neue Fassung für eine ältere französische Verurteilung deutscher Literatur: durch den Jesuitenpater Bouhours, der schon 1671 die Frage aufgeworfen hatte, „ob ein Deutscher überhaupt ein bel-esprit sein könne.“ In dem Jahre, wo Mauvillon der deutschen Literatur jede eigene Leistung bestritt, war der Knabe Friedrich Gottlieb Klopstock 16 Jahre, der Knabe Gottfried Ephraim Lessing 11 Jahre alt, — jener der zukünftige Schöpfer des ersten deutschen Dichtungswerkes von europäischer Bedeutung, dieser der Vernichter der französischen Literaturherrschaft über Deutschland für alle Zeiten.

Zweites Kapitel.

Die Literatur der Aufklärung, der Satire und der Unterhaltung.

Die englischen Deisten und Freidenker. — Christian Wolf. — Spalding. — Mosheim. — Mascow. Liscow und Rabener. Die Robinsonaden.

Das geistige Leben auch des dichterischesten Volkes gipfelt zwar in den Meisterwerken seiner Poesie, aber es lebt sich nicht völlig darin aus. Zumal die deutsche Dichtung des 18. Jahrhunderts ist noch sehr lange, sogar überwiegend, Gedankendichtung gewesen, und schon dies würde zu einer Betrachtung der allgemeinen Geistesunterlagen zwingen, über denen sich die schöpferische Literatur des 18. Jahrhunderts aufgebaut hat. Das Zeitalter der Philosophie beginnt nunmehr für die Gelehrten, das Zeitalter des Philosophierens für die Gebildeten in Deutschland. Zum ersten Mal gewahren wir das so folgenreiche Eindringen der englischen Gedankenwelt, der an späterer Stelle eine eingehende Betrachtung gewidmet werden muß (vgl. S. 356). Hier haben wir es noch nicht mit dem Eindringen englischer Dichtung zu tun, sondern vorerst mit dem der philosophischen Prosa. Um die Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert waren in England die beiden Hauptbegründer des Freidenkertums aufgetreten; als der frühere: John Toland (1670—1722), der mit 26 Jahren sein Hauptwerk „Das nichtgeheimnisvolle Christentum" veröffentlichte. Den Kern dieses tiefwirkenden Buches bildet der Ausspruch: „Die Vernunft ist die einzige Grundlage aller Gewißheit", also der schroffste Gegensatz zum Offenbarungsglauben. Und im Jahre 1713 erschien von dem geistesverwandten Anthony Collins (1676—1729) die „Abhandlung vom Freidenken" mit dem Nebentitel: „veranlaßt durch das Entstehen und Wachsen einer Sekte genannt Freidenker". Die jetzt sehr selten gewordene Schrift enthält auf kaum 150 kleinen Seiten die Betonung der Rechte der Vernunft gegen den Kirchenglauben, daher die Verwerfung aller Offenbarung, deren der Mensch gar nicht bedürfe. Ein Jahr vor dem Erscheinen von Tolands Werk hatte der englische Philosoph John Locke (1632—1704) eine kleine Schrift: „Über die Vernünftigkeit des Christentums" drucken lassen, wodurch Toland wie Collins nachweislich die stärksten Anregungen empfangen haben.

Dies sind die drei bahnbrechenden Vorkämpfer gewesen für die das ganze 18. Jahrhundert beherrschende Aufklärungs-Philosophie. Ohne die englischen Philosophen und Freidenker wäre die französische Aufklärerschule, wären Montesquieu, Voltaire, Diderot und die Encyklopädisten nicht begreiflich. Eines Vorläufers der englischen Freidenker im 17. Jahrhundert, des Lord Herbert von Cherbury (1581—1648), wurde schon gedacht (vgl. S. 310). Aus diesen englischen Bestrebungen, an die Stelle des Kirchenglaubens die voraussetzungslose Denktätigkeit des gebildeten Menschen zu setzen, ist die alsbald alle Kulturländer Europas ergreifende Bewegung geflossen, die den Namen „Deismus" trägt und in dem Glauben an einen nichtpersönlichen, nichtgeoffenbarten Gott gipfelt. Der englische Schriftsteller Matthews Tindal (1676—1733) hat durch sein einflußreiches Buch „Das Christentum so alt wie die Schöpfung" mit dem bezeichnenden Nebentitel: „oder die Bibel eine Erneuerung der Naturreligion" (1730) das Grundwerk dieser neuen Weltanschauung der geistig führenden Klassen in England, Frankreich und Deutschland geschaffen. Durch Toland, Collins, Tindal hatte das „Jahrhundert der Aufklärung" seine religiöse Grundlage erhalten. Ergänzend kamen hinzu die englischen Moralschriftsteller, voran der Graf Anthony Shaftesbury (1671—1713), der Prediger der Dreieinheit vom Guten, Wahren, Schönen. Als sein bedeutendster deutscher Verehrer und Nachfolger muß Herder genannt werden; doch findet sich auch schon bei Lessing vieles von Shaftesburys idealer Auffassung menschlicher und göttlicher Dinge.

Auf den Schultern der englischen Aufklärungsphilosophen steht der Begründer der deutschen Philosophie des 18. Jahrhunderts: **Christian Wolf.** Durch ihn wurde für Deutschland jene Zeit heraufgeführt, die ihr größter Sohn, Goethe, im siebenten Buch von Dichtung und Wahrheit unübertrefflich aus der eigenen Erfahrung geschildert hat als die, wo „jeder berechtigt war, nicht allein zu philosophieren, sondern sich auch nach und nach für einen Philosophen zu halten. Die Philosophie war also ein mehr oder weniger gesunder oder geübter Menschenverstand.“ Hinzu kam zu dieser Aufklärungsphilosophie die um 1720 erfolgte, gleichfalls von England ausgegangene Begründung der Freimaurerei, die schon 1733 zur Stiftung der ersten deutschen Freimaurerloge in Hamburg geführt hat.

Christian Wolf, in Breslau am 9. Februar 1679 geboren, ist als Freiherr von Wolf in Halle am 5. April 1754 gestorben. Er ist der eigentliche Philosoph dieses ganzen Zeitalters deutscher Literatur. Sein Hauptwerk „Vernünftige Gedanken von den Kräften des menschlichen Verstandes“ (Halle 1712) wurde nicht nur für Deutschland, sondern für die ganze europäische Philosophenwelt das grundlegende Buch. Wolf wollte gläubig bleiben, und doch verwarf er Wunder und Offenbarung, nicht kühn und geradezu, sondern mit allerlei nichtigen Verbrämungen. Von den Wundern heißt es z. B. in seinem Hauptwerk: „Diejenigen Lehrer der Kirche haben nicht unrichtige Gedanken gehabt, welche behaupten, die Wunder in der Natur, die sich darinnen täglich ereignen, das ist, die natürlichen Begebenheiten, wären viel größer als die Wunderwerke, das ist die übernatürlichen Begebenheiten.“ Der außerordentliche Erfolg dieses Werkes — bis 1740 waren 10 starke Auflagen erschienen — reizte die gesamte Welt der rechtgläubigen Professoren der Gottesgelahrtheit und der Weltweisheit zum Kampfe gegen den in der Sache verhältnismäßig kühnen, im Ausdruck sehr maßvollen Neuerer. Es war eine Kleinigkeit, dem preußischen Könige Friedrich Wilhelm I., der Wolfs Werk nie gelesen, allerlei gehässige Verleumdungen einzuflüstern. Als man ihm schließlich vorlog, Wolf, ein Professor an seiner königlichen Universität zu Halle, habe gelehrt, daß, wenn einige seiner langen Kerle fahnenflüchtig würden, sie [illegible] einem unabwendbaren Schicksal folgten, also straflos bleiben müßten, erließ der König einen Befehl vom 8. November 1723, daß Wolf „binnen 48 Stunden nach Empfang dieser Order die Stadt Halle und alle Unsere übrigen Königlichen Lande bei Strafe des Stranges räumen solle“. Wolf ging nach Marburg, wurde die größte Zierde dieser Universität und hat es noch erlebt, daß der Soldatenkönig, der schon das Feilhalten der Wolfischen Schriften mit lebenslänglicher Karrenstrafe bedroht hatte, kurz vor seinem Tod anderen Sinnes wurde. Jedoch erst unter Friedrich dem Großen, schon am sechsten Tage seiner Regierung, wurde Wolf nach Halle zurückberufen und zog am 12. August 1740 wie ein siegreicher Feldherr in die Stadt ein, die er einst wie ein Verbrecher hatte fliehen müssen.

Durch Wolf, weit mehr als durch Thomasius und selbst Leibniz, wurde die Philosophie als Wissenschaft in Deutschland selbständig und warf auch die letzten Eierschalen der Theologie ab. Für die deutsche Gedankenprosa wurde Wolfs Hauptwerk ein leider nur von Wenigen in der Klarheit des Ausdrucks erreichtes Muster philosophischer Schriftstellerei. Und welch ein Fortschritt im Ausdruck wie Satzbau über Thomasius und Leibniz hinaus! Am deutlichsten aber wird die Umwandlung der deutschen Prosa in einem einzigen Menschenalter, wenn man die „Vernünftigen Gedanken“ Wolfs vergleicht mit Morhofs unbeholfenem „Unterricht von der deutschen Sprache und Poesie“. Auch das zeichnet Wolfs Hauptwerk vor der damaligen Gelehrtenprosa so vorteilhaft aus, daß er auf das pedantische Anhängsel der Proben seiner Belesenheit in Anmerkungen verzichtet und den guten Geschmack vornehmer Einfachheit zur Richtschnur nimmt. Allerdings ist eine gewisse Breite der Darstellung nicht zu leugnen: Wolf traute seinen Lesern gar zu wenig Eigendenken zu.

Mit Wolfs philosophischen Schriften begann der Eintritt Deutschlands in die Weltliteratur der Prosa: seine deutsch geschriebenen Bücher wurden ins Französische und Englische

übersetzt und erwarben sich eine Leser-, ja eine Glaubensgemeinde in der philosophierenden Welt von ganz Europa. Wie der maßvolle deutsche Philosoph in den Verdacht des Atheismus, nicht nur bei Friedrich Wilhelm I., hat kommen können, das wird verständlich, wenn man in seinen Vernünftigen Gedanken Stellen liest wie die, wo er dem Verdammungsurteil gegen die Atheisten, das heißt die nicht an einen persönlichen Gott Glaubenden, entgegentritt:

— Das Gesetz der Natur ist durch die Natur festgestellet worden und würde stattfinden, wenn auch gleich der Mensch keinen Oberen hätte, der ihn dazu verbinden könnte; ja es würde stattfinden, wenn auch gleich kein Gott wäre. Und also irren diejenigen, welche ihnen einbilden, ein Atheist möge leben wie er wolle, und werde auch alle Schandtaten und Laster in der Tat begehen, wenn er nur von bürgerlichen Strafen frei ist; denn dieses trifft nur ein, wenn ein Atheist unverständig ist, und die Beschaffenheit der freien Handlungen nicht recht einsiehet. Daher bringet ihn eigentlich nicht die Atheisterei zum bösen Leben, sondern seine Unwissenheit und sein Irrtum von dem Guten und Bösen, aus welcher Quelle auch bei andern, die keine Atheisten sind, ein unordentliches Leben und unrichtiger Wandel entspringet.

Wolfs Einfluß wirkte fast das ganze 18. Jahrhundert hindurch und beschränkte sich nicht auf die philosophische Anschauung, sondern färbte einen großen Teil der Theologen, besonders der preußischen, mit der Farbe der Aufklärung und Duldung. Als von Wolfischem Geist erfüllt muß vornehmlich der bedeutendste preußische Kanzelredner des 18. Jahrhunderts angesehen werden: Johann Joachim **Spalding** (1714—1804), aus dem damals noch schwedischen Vorpommern gebürtig, ein Pastorsohn, der als Prediger an der Marienkirche zu Berlin bis in die Zeiten Friedrich Wilhelms II. gewirkt hat. Sein Hauptwerk ist das kleine Schriftchen Die Bestimmung des Menschen (1748), ein durch die Reinheit des Stils hervorragendes Büchlein. Es verdient Erwähnung, daß es sich zu einer Zeit, als von den meisten Prosaschriftstellern immer noch aufs ärgste gefremdwörtelt wurde, eines so gut wie ganz fremdwörterreinen Deutsch befleißigt. Auch in seinen Predigten, die er von Zeit zu Zeit gesammelt herausgab, erweist er sich als einen der besseren Prosaschriftsteller seiner Zeit; sie sind Muster wahrhaft erbauender, nicht dogmatisch-salbungsvoller Betrachtung. Seine bedeutendste Predigt ist die von der „Hauptsache in der Religion“, als die er bezeichnet: wahre Rechtschaffenheit des Herzens und des Lebens. Unter Friedrich dem Großen konnte ein Mann wie Spalding ruhig Oberkonsistorialrat in Berlin bleiben; als unter Friedrich Wilhelm II. der Minister Wöllner das Religionsedikt von 1788 erließ, wodurch das freie Wort unterdrückt werden sollte, legte der mannhafte Berliner Prediger sein Amt nieder. Als einen der besten deutschen Prosaiker haben ihn schon seine Zeitgenossen gefeiert; Herder rühmte von Spaldings Stil: „Seine Schreibart schließt sich der Denkart so an, wie die nassen Gewänder der Alten (in der Bildhauerei) den Körper durchschimmern ließen.“

Von vielen noch höher geschätzt und geradezu für einen Klassiker der Prosa gehalten wurde damals der heute so gut wie vergessene Johann Lorenz von **Mosheim** (1694 in Lübeck geboren, als Kanzler der neuen Universität Göttingen 1755 gestorben). Seine Prosa erscheint uns heute glätter, aber auch kälter als Spaldings.

Auch auf den andern Gebieten der nichtdichterischen Literatur hat das 18. Jahrhundert schon in seiner ersten Hälfte die Früchte der Bestrebungen des 17. Jahrhunderts geerntet. Sogar ein für seine Zeit beachtenswerter Geschichtschreiber ist damals möglich gewesen: Johann Jakob **Mascov**, zu Danzig am 26. November 1689 geboren, in Leipzig am 22. Mai 1761 gestorben. Seine „Geschichte der Teutschen“ in zwei großen Bänden (1726 und 1737) reicht allerdings nur bis zum Anfang der fränkischen Monarchie; sie ist das erste deutsche Geschichtewerk, in dem sich neuzeitliche Auffassung von den geschichtlichen Lebensbedingungen der Völker mit einer kunstvollen Darstellung wirksam vereinigt. Seine Prosa mit ihren mäßig langen Sätzen und ihrer Verbannung prunkender Gelehrsamkeit aus dem Text in die Belege sichert Mascov in der Entwicklung der deutschen Geschichtschreibung die Stelle eines Bahnbrechers.

Hatte gegen das Ende des 17. Jahrhunderts die Besprechung gesellschaftlicher und literarischer Zustände sich überwiegend der Versform bedient; war also das, was sich damals Satire nannte, ein Bestandteil der deutschen Dichtung gewesen, — so sondert sich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts die **Satire** als ein besonderer Zweig der Prosa aus und erzeugt eine selbständige Literatur. Die beiden namhaftesten Vertreter der Satire um jene Zeit waren **Liscow** und **Rabener**. Über die Bedeutung dieser beiden ältesten unter den neuzeitlichen Satirenschreibern haben sich schon die Zeitgenossen nicht einigen können. Durch Goethes verwerfendes Urteil: „Wir konnten in seinen (Liscows) Schriften weiter nichts erkennen, als daß er das Alberne albern gefunden habe, welches uns eine ganz natürliche Sache schien", hat sich die Wage schon früh zu ungunsten des Älteren der beiden Satiriker geneigt. **Christian Ludwig Liscow**, in Mecklenburg am 26. April 1701 geboren, nach einer bewegten Laufbahn, längere Zeit bei verschiedenen Gesandtschaften, am 30. Oktober 1760 gestorben, nimmt für unser geschichtliches Urteil als der älteste deutsche Prosaiker der Satire eine höhere Rangstufe ein als zu Goethes Zeit. Das Alberne albern zu finden, hatte er mit Rabener gemein; vor diesem aber zeichnete er sich gerade durch die Eigenschaften aus, die wir an einem Satiriker auch dann schätzen, wenn uns die Gegenstände der Satire nicht mehr behagen: Beweglichkeit des Stils und treffsichere Schärfe des Ausdrucks. Beide sind in Liscows Satiren unverkennbar. Gegenüber einer gewissen Breitspurigkeit der damaligen Prosa nimmt sich Liscows beflügelte Rede nicht selten wie ein Stilvorbote Lessings aus. Viele seiner Abhandlungen, so die von der „Vortrefflichkeit und Notwendigkeit der elenden Skribenten", oder das „Schreiben eines gelehrten Samojeden über eine gefrorene Fensterscheibe", liest man noch heute mit wahrem Vergnügen; denn abgesehen von dem gesalzenen und gepfefferten Stil nicht unfeiner Ironie sind auch seine Gegenstände: literarische Sudelei, gelehrte Pedanterei und dergleichen, leider von unsterblicher Gegenwärtigkeit. Man mag Liscow in seinem Verhältnis zu Lessing vergleichen mit dem Schwinger der bebänderten Lanzen im Stiergefecht, der den Gegner nur reizt, während wir in Lessing den kühnen Degenführer erblicken, der den Stier tödlich zwischen die Hörner trifft. Aus Liscows „Beweis der Notwendigkeit der elenden Scribenten" möge wenigstens ein Pröbchen hier stehen:

> Gesetzt es wäre möglich, daß sie (die guten Schreiber) uns (die elenden Skribenten) überlebten, so würde doch die gelehrte Welt wenig Gutes mehr von ihnen haben. Denn wir sind eben diejenigen, welche die sinnreichsten und artigsten Schriften, an welchen sich die Welt so sehr belustiget, von ihnen herauslocken. Wo wollten aber so viele stattliche Satiren herkommen, wenn unsere Feinde niemand hätten, über den sie spotten könnten? Und was würde also die kluge Welt nicht an uns verlieren? Es ist wahr, wir können ihr mit guten Schriften nicht aufwarten; aber die Alten haben schon angemerket, daß, obgleich der Esel eben nicht die beste Stimme habe und zur Musik ganz ungeschickt sei, man doch aus seinen Knochen die schönsten Flöten machen könne. Und unsere Schriften, wie elend sie auch sind, geben doch Anlaß zu vielen gründlichen Widerlegungen und sinnreichen Spottschriften, deren die gelehrte Welt notwendig entbehren müßte, wenn niemand wäre, der elend und lächerlich schriebe.

Gottlieb Wilhelm Rabener (geboren in Wachau bei Leipzig am 14. September 1714, als höherer Steuerbeamter am 22. März 1771 in Dresden gestorben) wurde von vielen Zeitgenossen für einen mit dem Engländer Swift gleichwertigen Satiriker gehalten. Wer so urteilte, konnte Swift nicht gelesen haben. Der irische Engländer war der Vertreter der giftig-galligen Satire; in der von ihm selbst verfaßten Grabschrift bekennt er, daß die „saeva indignatio, der wütende Unwille, sein Herz zerfleischt habe". Von irgend welchem wütenden Unwillen über öffentliche Zustände findet sich bei dem wackeren sächsischen Steuerrat keine Spur. Seine Satire schließt absichtlich alle Personen und Stände aus, deren Leben von jeher der Stoff des strafenden Schriftstellers gewesen ist. Seine Auffassung von den Aufgaben des Satirenschreibers hat er in der Abhandlung „Vom Mißbrauche der Satire" (1751) ausgesprochen:

> Wer den Namen eines Satirenschreibers verdienen will, dessen Herz muß redlich sein. — — Das Ehrwürdige der Religion muß seine ganze Seele erfüllen. Nach der Religion muß ihm der Thron

des Fürsten und das Ansehen der Obern das Heiligste sein. Die Religion und den Fürsten zu beleidigen, ist ihm der schrecklichste Gedanke. — Er muß liebreich sein, wenn er bitter ist. Er muß mit einer ernsthaften Vorsicht dasjenige wohl überlegen, was er in einen scherzhaften Vortrag einkleiden will.

Weiter kann ein Satiriker die sächsische Gemütlichkeit nicht treiben. Rabeners Ausschließung aller auf Religion, Fürsten und Obern abzielenden Satire bannt ihn in den engen Kreis der sanften Verspottung möglichst farblos und allgemein bezeichneter Übelstände und erinnert an die Stelle in Beaumarchais' Figaro, wo die Freiheit der Satire gegen jedermann verkündet wird mit Ausnahme der Obrigkeit, der Kirche, der Politik, der Moral, der Beamten, der Oper und sonstiger Kunstanstalten. Gerade an Rabeners Satire kann man die Erbärmlichkeit des damaligen öffentlichen Lebens beurteilen: wie krähwinklig, wie stumpf war diese ganze angebliche Satire, die sich auf gestaltenlose Allgemeinheiten oder auf kleinstädtischen Klatsch beschränkte! Im wirklichen Leben hat Rabener weit mehr Humor besessen als in seiner satirischen Schriftstellerei. In seinen Briefen z. B. kann er so launig und witzig schreiben wie nur irgend ein Engländer; schon Goethe hatte seine Freude an Rabeners scherzhaftem Brief (vom 12. August 1760) über die Beschießung Dresdens durch die Preußen und die Verbrennung seines eigenen Hauses:

In einem Winkel saßen einige politische Kannengießer und machten für Daunen (Feldmarschall Daun) einen Operationsplan, wurden aber sehr uneinig, weil sie sich über den kleinen Nebenumstand nicht vergleichen konnten, ob sie den König von Preußen mit seiner Armee wollten zu Kriegsgefangenen machen, oder nicht lieber alles über die Klinge springen lassen. Ich war fürs Letztere, aber ich ward überstimmt. Eine Priesterwitwe kriegte mich immer auf die Seite und zischelte mir ins Ohr: Wir sollten Gott danken! nur der lieben Religion wegen schösse uns der König von Preußen tot und unsere Häuser in Grund. — Aber zum Henker, Madame, was haben meine Perucken mit der Religion zu tun? (denn kurz vorher hatte ich erfahren, daß eine dreißigpfündige Granate meinen ganzen Apparatum von Perucken zerschmettert habe). Lassen Sie es gut sein, antwortete sie mir, es wird sich schon geben, danken Sie Gott dafür! — — Die witzigen Manuskripte, welche sollten nach meinem Tode gedruckt werden, sind zum kräftigen Troste der Narren künftiger Zeit alle, alle mit verbrannt. Nun verlohnt es beinahe die Mühe nicht, daß ich sterbe, weil nach meinem Tode weiter nichts gedruckt werden kann. Dieser Gedanke hatte mich bisher noch beruhigt, wenn ich, als Autor, an den Tod dachte; aber nun will ich immer leben bleiben und mich in die Welt schicken so gut ich kann.

In einem seiner Briefe macht sich Rabener lustig über einen italienischen Maler, „welcher grüne Himmel und blaue Wiesen nach dem neuesten Gusto malet", — also über die ältesten Regungen malerischer „Sezession".

Im 17. Jahrhundert hatte die breite Lesermasse Unterhaltung und Belehrung hauptsächlich im Roman gefunden. Wie heißen die belehrenden **Unterhaltungsbücher**, die man in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Deutschland las? Die literarischen Kämpfe zwischen den Mittelpunkten deutscher Literatur über das Wesen der Dichtung, womit ausschließlich die Versdichtung gemeint war, drängten die dichterische Prosa, also den Roman, in den Hintergrund. Wer keinen Geschmack mehr an den Romanen Zieglers, Zesens, Bucholtzens und Hofmannswaldaus fand, der war gar übel dran, denn mit Ausnahme eines für vortrefflich gehaltenen Romans von **Gellert** (vgl. S. 345) gab es kaum ein schmackhaftes Lesefutter für die nichtliterarische Menge. Da kam aus England ein Werk nach Deutschland herüber, das sich die Herzen aller Leser im Sturm eroberte und eine besondere üppig wuchernde Literatur erzeugte: **Defoes Robinson.** Daniel Defoe (1661 bis 1731), der eigentliche **Begründer des englischen Zeitschriftenwesens** durch die am 19. Februar 1704 erschienene erste Nummer seiner Review, der Verfasser von mehr als zweihundert größeren und kleineren Schriften der allerverschiedensten Art, darunter auch vieler Romane, hatte mit seinem 1719 zum ersten Mal veröffentlichten **Robinson Crusoe** einen jener Glücksgriffe getan, die nur dem Genius in langen Zeiträumen einmal gelingen. Noch im Jahre des Erscheinens wurden in England vier Auflagen des Robinson nötig. Mit echtdeutscher Nachahmungswut stürzte sich das Heer der „elenden Skribenten" bei uns sogleich über das wunderbare Werk, schon 1721 erschien eine deutsche Übersetzung, und

nun folgten Dutzende von Nachahmungen, zum allergrößten Teil ohne irgendeinen schriftstellerischen Wert. Es erschienen in Deutschland ein holländischer, französischer, sächsischer, italienischer, schlesischer, amerikanischer, sogar ein geistlicher, ein moralischer, ein medizinischer Robinson, — kurz es herrschte ein Menschenalter hindurch in Deutschland eine Art von Robinson-Fieber. Der unwiderstehliche Zauber des Defoeschen Romans mit einem ganz auf die eigene Kraft im Kampfe mit der unbarmherzigen Natur angewiesenen einsamen Schiffbrüchigen übte seine Macht auf die deutsche Leserwelt fast noch stärker als auf die englische. Der Robinson kam nach Deutschland gerade um die Zeit, als die Sehnsucht nach Einkehr in die Natur und in das eigene Selbst in Dichtung wie Leben zu erwachen begann. Der Mißbrauch verdarb allerdings manches von der guten Wirkung des Romans, denn das Übermaß der auf den Namen Robinson gehenden rohen Abenteuerromane brachte es dahin, daß, wie schon ein älterer Sammler der deutschen Robinsonaden erklärte, „Robinsonade und ekler Unsinn schier als gleichbedeutend gelten".

Eine Ausnahme macht die unter dem Titel **Die Insel Felsenburg** 1731 in ihrem ersten Bande, 1743 in ihrem vierten und letzten erschienene Robinsonade. Als den Verfasser hat man später einen fürstlich Stolbergischen Kammerbeamten **Johann Gottfried Schnabel** (1692—1762) ermittelt. Er muß eine umfassende Belesenheit in der erzählenden Dichtung der europäischen Literaturvölker besessen haben: man findet in der Insel Felsenburg Anklänge an zahlreiche französische, englische, sogar spanische Geschichten. Goethe hat als Knabe diese deutsche Robinsonade gelesen, und bis ins 19. Jahrhundert hinein hat sie Bewunderer, ja immer neue Bearbeiter gefunden. Tieck hat sie neu herausgegeben, Achim von Arnim hat sie umgearbeitet; auch gibt es eine Umdichtung von dem deutschschreibenden Dänen Adam Öhlenschläger. — Den Inhalt der Insel Felsenburg deutet der nach damaliger Sitte langatmige Titel an:

> Wunderliche Fata einiger Seefahrer, absonderlich Alberti Julii, eines geborenen Sachsens, welcher in seinem achtzehnten Jahre zu Schiffe gegangen, durch Schiffbruch selbvierte an eine grausame Klippe geworfen, nach deren Übersteigung das schönste Land entdeckt, sich daselbst mit seiner Gefährtin verheiratet, aus solcher Ehe eine Familie von mehr als dreihundert Seelen erzeuget, das Land vortrefflich angebauet usw. usw.

Es ist viel Langweiliges und Abgeschmacktes in dem vierbändigen deutschen Robinson-Roman; es kommen aber auch Stellen von wahrhaft dichterischer Stimmung vor, und das Ganze begegnete der Seelenverfassung der deutschen Leser, die sich aus der Verschnörkelung ihres Jahrhunderts nach ungebundener Natürlichkeit sehnten.

Drittes Kapitel.

Die Erziehung eines Leserkreises durch die Zeitschriften.

Lessing hat in seinen „Beiträgen zur Historie und Aufnahme des Theaters" (1750) als beobachtender Zeitgenosse eine der wichtigsten Bedingungen für das Erblühen einer gehaltvollen deutschen Literatur erkannt in der Heranbildung der lesenden Klassen:

> Man bemühe sich nur, den guten Geschmack allgemein zu machen. Dieses ist eine Zeitlang die Absicht unterschiedener Monatschriften gewesen. Weil eben nicht lauter Meisterstücke dazu nötig sind, so hat jede ihren Nutzen gehabt. — — Sie haben zu jetzigen Zeiten alle auf gewisse Weise und nach gewissen Stufen was Gutes gestiftet. Diese Zeiten sind größtenteils Zeiten der Kindheit unseres Geschmacks gewesen. Kindern gehört Milch und nicht starke Speise. — Auf diese Art haben sie die Liebhaber vermehrt und manchen Kopf ermuntert, der vielleicht durch lauter Meisterstücke wäre abgeschreckt worden.

Man liest überall, daß die sogenannten **Moralischen Wochenschriften**, die Lessing meint, zuerst in England entstanden sind. Rein zeitlich trifft dies nicht zu. Als die älteste Zeitschrift dieser Art hatten wir Harsdörffers Gesprächspiele erkannt (vgl. S. 275), auf deren merkwürdige Übereinstimmung in Form wie Inhalt mit den beiden berühmtesten englischen Zeitschriften aus viel späterer Zeit hingewiesen wurde. Auch die

„Monatsgespräche“ von Thomasius sind vor den englischen Blättern erschienen (vgl. S. 312). Daß aber auch für das 18. Jahrhundert eine deutsche Zeitschrift, sogar eine Wochenschrift, zeitlich an der Spitze dieser ganzen so überaus einflußreichen Literatur steht, werden wir alsbald feststellen.

Die moralischen Zeitschriften Englands waren die Auflehnung gegen das von Karl II. bei seiner Wiedereinsetzung in die Herrschaft über England aus Paris mitgebrachte lüderliche Franzosentum in Kunst und Lebensführung. Der gesunde englische Familiensinn, die englische Liebe zur unverkünstelten Natur, die Bewunderung für die ältere englische Dichtung fanden ihre beredten Stimmführer in den für die höheren Stände geschriebenen, aber durchaus volkstümlich gehaltenen Wochenschriften. Die älteste Anregung hierzu war von dem früher erwähnten Toland (vgl. S. 322) ausgegangen, der schon 1704 den „Entwurf eines wöchentlich zu veröffentlichenden Journals“ erscheinen ließ, worin er vorzugsweise „die Verbesserung der Sitten“ bezweckte. Sein Plan wurde dann von Steele und Addison nach einigen Jahren verwirklicht. Schon in demselben Jahre 1704 aber hatte der Verfasser des Robinson, Daniel Defoe, eine, allerdings überwiegend politische, Zeitschrift ins Leben gerufen: die schon genannte Review, anfangs einmal, später zweimal wöchentlich erscheinend. Defoes Zeitschrift hat sich dem drückenden Zeitungstempel und zahlreichen Widerwärtigkeiten zum Trotz neun Jahre am Leben erhalten.

Im Jahre 1708 veröffentlichte Jonathan Swift, der Verfasser des beinah so wie Robinson berühmten Romans von Gulliver und Lilliput, eine kleine Schrift, unterzeichnet: Isaac Bickerstaff gegen die abergläubische Kalendermacherei. Diesen Namen und einiges vom Inhalt griff Richard Steele (1671—1729) auf und begründete im Jahre 1709 die älteste moralische Zeitschrift Englands, will sagen ein Blatt zur anständigen Unterhaltung und Belehrung: den Tatler (Plauderer). Anfangs hatte der Tatler eine gewisse politische Beifärbung; durch den Eintritt des Staatsmannes und Schriftstellers Joseph Addison (1672—1719) wurde er zu einer bloß unterhaltenden Familienschrift. Der „Plauderer“ ist zwei Jahre erschienen; als dessen Nachfolger gründeten dann die Herausgeber Steele und Addison den Spectator (Zuschauer), dessen erste Nummer am 1. März 1711 erschien. Im Dezember 1712 ließ Addison den Zuschauer eingehen, nicht aus Mangel an Lesern, denn die Auflage war bis zu 15000 gestiegen, sondern weil er andere Wege mit seinen Zeitschriften einschlagen wollte.

Addisons Zuschauer wurde alsbald ins Französische übersetzt, und nach dieser Übersetzung erschien 1719 ein deutscher Zuschauer, dem 1739 eine Verdeutschung aus dem Englischen gefolgt ist. Einem wie starken bis dahin verborgenen Bedürfnis diese moralischen Wochenschriften, oder wie sie schon Gottsched nannte: „sittlichen Wochenschriften“, entsprochen haben müssen, beweist ihre ins Massenhafte steigende Verbreitung, die nirgend größer war als in Deutschland. Sehr natürlich: denn hier waren sie ja ein Ersatzmittel für die fehlende hauptstädtische Gesellschaft. Nach einer Berechnung Gottscheds sind in den noch nicht 50 Jahren von 1713 bis 1761 über 180 derartige Zeitschriften in Deutschland erschienen, darunter einige mit Auflagen bis zu 2000, was für deutsche Verhältnisse keine Kleinigkeit war. Nach einer sicher nicht vollständigen Zählung sind während des ganzen 18. Jahrhunderts Zeitschriften von der Art des Zuschauers erschienen: in England 220, in Frankreich 28, in Deutschland mehr als 500. In den moralischen Zeitschriften kamen nach einer jahrhundertlangen Zeit der gelehrten oder der vornehmen Kastenliteratur endlich auch das Bürgertum und die deutsche Familie zu ihrem literarischen Recht. Neben der Bücherliteratur stand die ungeheure Masse der deutschen nichtgelehrten Zeitschriften als mindestens gleichwichtige Geistesnahrung des Mittelstandes und der Gebildeten. Jene 500 deutsche Zeitschriften mit ihren über 1500 Bänden verdienen für die Entwicklungsgeschichte der deutschen Literatur eine kaum geringere Beachtung als die eigentliche Dichtung bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts. Über ganz Deutschland war jenes Zeitschriftenwesen ausgebreitet;

Gottscheds Verzeichnis weist bis 1745 Zeitschriften dieser Art nach in Hamburg, Leipzig, Berlin, Zürich, Bern, Nürnberg, Königsberg, Frankfurt am Main, Dresden, Danzig, Halle, Göttingen, Braunschweig, Lübeck, Erfurt, Breslau, Regensburg, Basel, ja selbst in einer so kleinen Stadt wie Wismar. — Aus den moralischen Wochenschriften gingen die literarischen hervor, die in Lessings Literaturbriefen und in seiner Hamburgischen Dramaturgie ihre Höhe erreichten.

An der Spitze nicht nur der deutschen moralischen Wochenschriften, sondern zeitlich auch allen englischen voran, steht eine **Berlinische Wochenschrift** aus dem Jahre 1708: „Der von Seiner Königlichen Majestät in Preußen Allergnädigst privilegierten **Curieusen** Natur-, Kunst-, Staats-, und Sitten-**Praesenten** Erster Jahrgang." Berlin war überhaupt eine der ältesten Stätten des regelmäßigen Zeitungswesens. Schon im Anfang des 17. Jahrhunderts hatte der kurfürstlich brandenburgische Postmeister in Berlin, der sogenannte „Botenmeister", Zeitungen, nämlich einzelne Blätter mit politischen Nachrichten herausgegeben. Dem Botenmeister Frischmann wurde 1632 die Erlaubnis zu einem Zeitungsdruck erteilt unter der Bedingung, daß „nichts von Pasquillen, sie seyen auch wider wen sie wollten, oder sonst etwas, so einem oder den andern, zumal Standespersonen, anzüglich, darinnen seyn soll". Im Jahre 1704 wurde dem aus der Pfalz eingewanderten Drucker Johann Michael Rüdiger das Königliche Privileg für das Verlagsrecht einer Berlinischen Zeitung erteilt, und mit Recht betrachtet die Vossische Zeitung jenes Privileg als die Grundlage ihres Daseins. Von den Berlinischen Zeitungen ist sie das ganze 18. Jahrhundert hindurch die wichtigste für das literarische Leben geworden, nicht nur Berlins und Preußens, sondern der ganzen deutschlesenden Welt, zumal seitdem Lessing der Verfasser des von Mylius 1748 eingeführten „Gelehrten Artikels" in der „Vossischen Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen" geworden war (Februar 1751).

Auf die in Berlin erscheinenden Zeitungen, die Vossische und die Haude- und Spenersche, bezog sich der wenige Tage nach Friedrichs des Großen Regierungsantritt ergangene Erlaß seines Ministers Podewils vom 5. Juli 1740, worin die berühmte Stelle steht: „Ich nahm mir zwar die Freiheit, darauf zu regerieren (nämlich auf des Königs Wunsch, die Zeitungszensur abzuschaffen), daß der Russische Hoff über dieses Sujet sehr pointilleux wäre; Seine Königliche Majestät erwiderten aber, daß Gazetten, wenn sie interressant seyn solten, nicht genieret werden müssen."

Bald nach der Erteilung des Privilegs an den Drucker Rüdiger erschienen von einem unternehmenden Schriftsteller die vorhin genannten **Curieusen Praesenten**, nämlich „Durch R. Oelven, zum Nutzen und Ergötzen, Berlin in der Dorotheenstadt". Oelven war wahrscheinlich ein geborner Berliner; sein Geburtsjahr steht nicht fest, gestorben ist er um 1725. Er war vor der Begründung seines Blattes Hauptmann in der preußischen Kavallerie gewesen, hatte sich aber schon längst mit allerlei nichtmilitärischen Fragen beschäftigt. Gewidmet hat Oelven seine Curieusen Praesenten dem einflußreichen Hofmarschall von Witgenstein, was ihn aber nicht davor bewahrt hat, daß sein Wochenblatt schon nach einem Jahr von der Zensur verboten wurde. Wir wissen nicht, warum; Staatsgefährliches steht wahrlich nichts in den acht erschienenen Nummern. Die Curieusen Praesenten gehören zu den Seltenheiten der deutschen Literatur; einen vollständigen Jahrgang besitzen nur die Bibliotheken des Grauen Klosters und des Märkischen Provinzialmuseums zu Berlin. — Oelven war ein streitfertiger und streitsüchtiger Zeitungsmann, dabei eitel auf sein Sammelsurium oberflächlicher Kenntnisse aus den verschiedensten Wissenskreisen, die er mit starkem Selbstbewußtsein auskramte. Seine Form ist dieselbe, die man heute als Feuilleton bezeichnet: leicht plaudernd, vom Hundertsten ins Tausendste schweifend, vor allem bemüht, den Leser zu unterhalten und zu belustigen. In einer Nummer geht er von der Hochzeit des Königs Friedrichs I. über auf Xerxes und Artaxerxes, sogar auf Ahasverus; er prunkt mit seinen Kenntnissen des Französischen und Lateinischen, ja er flicht hebräische Wörter

ein; das alles in einem sehr flotten, freilich mit Fremdwörtern überreich verputzten Deutsch. Die Praesenten wurden vom Anfang bis zum Ende von Oelven selbst geschrieben; trotz allen Aufforderungen zu Beiträgen seiner Leser hat ihm niemand etwas eingesandt: es war die Zeit, als man sich vor jeder Herausstellung in die Öffentlichkeit ängstigte. Politik gibt es in den Praesenten nicht; nur eine Heirat des Königs von Preußen wird erwähnt, und ein Huldigungsgedicht an die Königin wird veröffentlicht. Oelvens Liebhaberei war die Empfehlung seiner Erfindungen von Geheimmitteln, einer Magenbürste, eines Ersatzmittels aus gerösteten Mandeln für den „Coffy", Mandelade genannt, und dergleichen Schnurrpfeifereien mehr. Gelegentlich aber erwähnt er auch so nützliche Einrichtungen zur Nachahmung wie die Londoner Witwenversorgungsanstalt. Bemerkenswert an Oelvens Curieusen Praesenten ist, daß er sich in den meisten Nummern auch vornehmlich „an das Frauenzimmer" wendet und seine Leser mit „Madame oder Mademoiselle" anredet.

Bald nach dem Erscheinen des englischen Zuschauers, sechs Jahre früher als dessen erste deutsche Ausgabe, wurde von dem Komponisten Joanne Mattheson, „Secretario des Königlich Großbritannischen Ministri im Niedersächsischen Kreise, Hochfürstlich Schleswig-Holsteinischem Kapellmeister und Hamburgischem Musikdirektor" am 31. Mai 1713 die erste Nummer einer moralischen Wochenschrift ausgegeben, die auf den englischen Wochenschriften beruhte. Sie hieß: „**Der Vernünfftler**, das ist: Ein teutscher Auszug aus den Engelländischen Moral-Schrifften des Tatler und Spectator, vormahls verfertiget; mit etlichen Zugaben versehen und auf Ort und Zeit gerichtet von Joanne Mattheson." Die Übersetzung aus dem Englischen ist bis auf die abschreckend vielen französischen Fremdwörter recht gewandt. Das Blatt erschien anfangs einmal, von der sechsten Nummer zweimal in der Woche, jedesmal vier Seiten groß. Die letzte Nummer 101 ist am 30. Mai 1714 erschienen und in dem einzigen vorhandenen Abdruck des Vernünfftlers, auf der Hamburgischen Stadtbibliothek, handschriftlich den gedruckten 100 Nummern hinzugefügt. Der Vernünfftler hat nicht bloß aus dem Tatler und dem Spectator übersetzt, sondern hat manches Hamburgische hinzugetan und überall die englischen, den Lesern in Hamburg schwer verständlichen Beziehungen recht geschickt in vaterstädtische umgewandelt. In der ersten Nummer kündigt der Herausgeber als seine Absicht an: zu versuchen, „ob diese ridendo dicta veritas (lachend gesagte Wahrheit) im Teutschen Kittel auch hierzulande mit indulgenz und docilität werde angenommen werden, als in dem sinnreichen Engelland." Ein Bibliotheksvermerk besagt, der Vernünfftler sei aus unbekannten Gründen verboten worden. Ob dies Verbot wirklich ergangen und warum, ergibt sich aus den Abschiedsworten des Herausgebers nicht, sondern darin bezeichnet er als den Grund für das Aufhören des Vernünfftlers, daß ihm „höhere und dringende Geschäfte obenanstehen"; auch habe er nicht gesehen, „daß das Werk hier solchen Success als in Engel- und Holland erwarten könne, maßen der gute Goût bei uns etwas sparsam anzutreffen".

Der Mißerfolg des Vernünfftlers hat einen Hamburgischen Zeitungschreiber nicht gehindert, wenige Jahre darauf eine neue Wochenschrift herauszugeben: „**Die lustige Fama** aus der närrischen Welt, bestehend in einem curieusen Extract aller in der Welt vorfallenden kurtzweiligen Begebenheiten, anmutigen Historien, und andern zum Zeitvertreib dienenden Passagen, zu beliebiger Gemüths-Ergetzung." Als Herausgeber bezeichnet sich ein unbekannt gebliebener J. L. Die erste Nummer ist 1718 erschienen; das Blatt hat sich bis zur 22. „Ausfertigung" (Lieferung) erhalten und ist dann an der Teilnahmlosigkeit der Leser, aber wohl auch an der unerfreulichen Tonart des Herausgebers zugrunde gegangen. Salzlose, dabei oft zotige Witzeleien, wenig Belehrung, Abzielung auf die niederen Seiten der Menschennatur, — es macht den Hamburgischen Bürgern im Anfang des 18. Jahrhunderts Ehre, daß ein Blatt solcher Art es zu keinem langen Leben gebracht hat.

Im Anfang der zwanziger Jahre des Jahrhunderts machte der von einer Reise in Italien zurückgekehrte junge Schweizer **Johann Jakob Bodmer** zufällig Bekanntschaft mit der französischen Übersetzung des Spectator und erfaßte sogleich mit der ihm eigenen lebhaften Unternehmungslust den Plan einer Nachahmung in besonderer Form. Aus Italien hatte er Liebe und Verständnis für Malerei heimgebracht: so kam er auf den Gedanken, eine Zeitschrift herauszugeben nach dem Muster des Spectator, aber mit besonderer Wendung auf die Betrachtungsweise von Malern. Im Verein mit seinem noch jüngeren Freunde **Breitinger** hatte er einen Unterhaltungsverein mit literarischem Gepräge in Zürich begründet und gab in dessen Namen 1721 **Die Discourse der Mahlern** heraus, die durch vier Teile fortgesetzt bis 1723 94 Aufsätze brachten, davon 86 nur von Bodmer oder Breitinger oder von beiden zusammen. Es wird darin eine Gesellschaft von acht Malern ersonnen, die sich die Namen der berühmtesten Künstler beilegen und als solche über alle möglichen Fragen des Lebens, nicht nur der Kunst, sich mit ihren Lesern unterhalten. Der Titel wurde durch Bodmers Grundanschauung bestimmt, Dichtung sei nichts als Malerei in Worten. Hin und wieder werden in den „Discoursen der Mahlern" auch Fragen der Dichtkunst erörtert, so z. B. die nach der Berechtigung des Reims; jedoch die weitaus größere Zahl der Aufsätze beschäftigt sich mit Gegenständen, wie sie auch im Spectator und in den ältesten Berlinischen und Hamburgischen Zeitschriften behandelt worden waren. Da wird geplaudert von der Auferzeuhung (schweizerisch für Erziehung), von der Freundschaft, der Selbstkenntnis, der Pedanterie, den verschiedenen Brettspielen, der Kleiderpracht usw., alles ohne Tiefe, aber mit dem ernsten Bestreben, die Schreiber wie die Leser aufzuklären. Gelegentlich wird auch ein Anlauf genommen zur Belehrung des Frauenzimmers; im 15. Discours des vierten Teiles gibt der sich „Dürer" unterzeichnende Bodmer in einer „Bibliothek der Damen" überschriebenen Liste seinen Leserinnen guten Rat, durch welche Bücher sie sich bilden sollen. Deutsche Werke finden sich darin nur wenige, so die von Opitz, Canitz und Besser; die meisten andern sind französisch, wie denn auch die Sprache der Discourse von französischen Beimengungen wimmelt. Erst im Laufe seiner literarischen Entwicklung hat Bodmer reines Deutsch schreiben gelernt, hauptsächlich durch Gottscheds Einwirkung. Als Probe für den kläglichen Zustand der Schriftsprache in der deutschen Schweiz zu jener Zeit diene eine kurze Stelle aus dem ersten Discours:

Was die Autores des gegenwertigen Blattes anbetrifft, welche sich heute zum ersten mahle wagen, auf das publique Theatrum zu tretten, so schließen sie die Reussite desselben gern inner die enge Circkel dieser wenigen politen Personen, welche bey ihrer Unpartheiligkeit auch die übrigen Qualiteten eines guten Lesers besitzen, das reife Discernement, die Kenntnis der Sprache und ihrer Zierlichkeit, die lebhaffte Imagination, den fertigen Geist. Diese auspolirte Menschen sind es, für welche sie schreiben, und welchen sie ihre Arbeit zu eigen übergeben; sie haben das Ziel ihrer Wünschen erreichet, wenn dieselben ihr Present annehmen.

Die schweizerische Nachahmung des Spectator fand bald darauf Nachfolge in einer dritten Hamburgischen moralischen Wochenschrift: **Der Patriot**, dessen erste Nummer am 5. Januar 1724 erschien. Sie war, wie eine spätere Berlinische Nachahmung rühmend meldet, „der größte Sittenlehrer unserer Zeit". Drei Jahre hindurch ist diese „der werten Stadt Hamburg, dem geliebten Vaterlande gewidmete" Wochenschrift an jedem Donnerstag erschienen und hat weit über Hamburgs Grenzen belehrend und anregend gewirkt. Sie war nach ihrem Inhalt ganz selbständig, nicht wie einstmals der Vernünfftler nur eine Hamburgische Ausgabe des Spectator, obgleich auch der Patriot die englischen Vorbilder gebührend rühmt. Der Erfolg des Blattes war für damalige Verhältnisse außerordentlich:

Ich bin zu Anfang meiner patriotischen Arbeit der Meinung gewesen, daß, wenn ich auch noch so bündig, noch so angenehm und noch so erbaulich schriebe, gleichwohl über 400 Exemplare davon höchstens ihre Liebhaber nicht finden würden. Mein Verleger aber ist sehr vergnügt, mir zu sagen, daß ich mich auf mehr als fünftehalb Tausend in meiner Rechnung verirret habe.

Herausgeber waren angesehene hamburgische Bürger, unter denen Brockes der Dichter und Richey der Erforscher der Hamburgischen Mundart die bekanntesten sind.

Über jeder Nummer steht nach dem Muster der englischen Zeitschriften ein guter Spruch aus den lateinischen Klassikern; dann folgen Betrachtungen über Fragen aus der Moral, dem Gesellschaftsleben, der Völkerkunde usw. In einer Nummer wird ähnlich wie in Bodmers Discoursen ein Verzeichnis empfehlenswerter Hausbücher abgedruckt, überwiegend deutscher. Der Ton im Patrioten ist humorvoll und doch würdig, der Inhalt von anziehender Mannigfaltigkeit, wenn uns heut auch der Mangel an Sinn für politische Angelegenheiten des Vaterlandes auffällt. Im Gegensatz zu den sich nur auf den englischen Gedankenkreis beschränkenden Londoner Zeitschriften erklärt der Herausgeber des Patrioten gleich in seiner ersten Nummer „an alle meine Mitbürger in und außer Hamburg, in Städten, Flecken und Dörfern", daß er zwar in Obersachsen geboren und in Hamburg erzogen, „aber die ganze Welt als sein Vaterland, ja als eine einzige Stadt und sich selbst als einen Verwandten oder Mitbürger jedes andern Menschen ansiehet", — eine der frühesten Kundgebungen des deutschen **Weltbürgertums**. Am 28. Dezember 1726 nimmt der Patriot von seinen Lesern Abschied mit der Versicherung:

Ich habe mich auf alle Weise bestrebt, durch eine sorgfältige Reinlichkeit und edle Simplizität in der Beredsamkeit den verwöhnten Geschmack (der Fremdwörterei) zu bessern, dem bisherigen gelehrten Mischmasch entgegen, der eine Pest unserer Sprache ist. — — Die Hauptsache aber, so ich allezeit vor Augen gehabt, ist diese, daß ich meiner Mitbürger Sitten und Betragen bessern, die Tugend angenehm, das Laster hingegen scheußlich machen mögte. — Ich bin dem Menschen fast durch alle Stände und Abwechselungen seines Lebens gefolget. Ich habe ihn betrachtet als einen Ehemann, Vater, Untertan, Bürger, Kaufmann, Rechtsgelehrten, eine obrigkeitliche Person usw., und was in jedem Stande seine Schuldigkeit sey, ihn aufrichtigst belehret.

Erst der Erfolg des hamburgischen Patrioten hat den Leipziger Allerwelts-Nachahmer und Professor der Poesie **Johann Christoph Gottsched** angestachelt zu seiner ersten moralischen Wochenschrift, der er im weiteren Verlauf seiner Tätigkeit noch gar viele der verschiedensten Art hat folgen lassen. Am 3. Januar 1725 erschien das erste Stück von Gottscheds Wochenschrift: **Die vernünftigen Tadlerinnen.** Sie haben bis zum Ausgang des Jahres 1726 gelebt und sich eines nicht geringen Erfolges erfreut. Die 1738 veranstaltete Buchausgabe trägt Gottscheds Widmung und Vorrede an die „Hochedle, geist- und tugendreiche Frau Luise Adelgunde Victorie Gottschedinn, gebohrne Kulmus, seine unschätzbare Freundin". Schon äußerlich unterscheidet sich diese Wochenschrift angenehm von ihren deutschen Vorgängerinnen dadurch, daß Gottsched an die Spitze jedes Stückes statt der lateinischen Sprüchlein Stellen aus zeitgenössischen oder etwas älteren deutschen Dichtern setzt, die auf den nachfolgenden Inhalt Bezug haben. Zum großen Teil entnahm aber Gottsched mit einer kaum durch die Unsitte der Zeit entschuldbaren Unbeschämtheit ganze Absätze in wenig veränderter Form den Züricher Discoursen, dem Hamburgischen Patrioten, dem Spectator und andern englischen Wochenschriften. Auch er gab gleich dem Patrioten das Verzeichnis einer deutschen Frauenzimmerbibliothek, worin aber nur Bücher von deutschen Verfassern oder deutsche Übersetzungen stehen. Das Verzeichnis enthält in seiner dritten Abteilung „Zur Poesie" in der Tat alle besten deutschen Dichter zu Gottscheds Zeit; von älteren Schriftstellern empfiehlt er mit richtigem Geschmack Paul Flemming, Gryphius und Günther, allerdings auch Opitz, der ihm zeitlebens als der „Vater der deutschen Poesie" gegolten hat.

Schon in den Vernünftigen Tadlerinnen zeigt sich Gottsched von einer seiner vorteilhaftesten Seiten: gleich im zweiten Stück vom 10. Januar 1725 gibt er unter Anführung des Spruches von Canitz: „Ein Deutscher ist gelehrt, wenn er sein Deutsch versteht" eine scharfe Auseinandersetzung mit der Fremdwörtelei in Umgangs- und Schriftsprache und teilt aus den Grundsätzen einer scherzhaft ersonnenen „Gesellschaft der deutschen Musen" als ersten mit: „Wer in die Gesellschaft aufgenommen werden will, der muß durch einen reinen deutschen Brief um eine solche Stelle Ansuchung tun." Im 21. Stück gibt er eine abschreckende Probe des damaligen französischdeutschen Briefstils und übersetzt sie in

anständiges Deutsch. — Gottsched hat nachmals noch Dutzende von Zeitschriften aller Art herausgegeben; sie waren für ihn das wirksamste Mittel zur Behauptung seiner gebietenden Stellung in Kritik und Literatur.

Es ist überflüssig, die vielen nach Gottscheds Tadlerinnen erschienenen Zeitschriften ähnlicher Richtung einzeln zu betrachten. Besondere Erwähnung verdienen aber außer den weiterhin zu nennenden Bremischen Beiträgen zwei Berlinische Wochenschriften, die beweisen, daß die preußische Hauptstadt doch schon früher, als gewöhnlich angenommen wird, sich an der Vorbereitung des Aufschwunges unserer Literatur durch Zeitschriften beteiligt hat. Da ist zunächst das Moralische Fernglas, dessen erstes Stück am 20. Juni 1732 in Berlin erschienen ist. Es hat sich nicht lange gehalten trotz seinem anziehenden, ja fast dichterischen Inhalt. Der Herausgeber erzählt seinen Lesern, er habe ein wunderbares Fernglas gefunden, das ihm den inneren Menschen eines Jeden enthüllt, und nun folgen allerlei fesselnde Charakterschilderungen. Das Blatt ist in einem merkwürdig guten Stil geschrieben und bemüht sich, durch geschickte Wahl von Sinnsprüchen den Lesern Geschmack an zeitgenössischen Dichtern beizubringen.

Von den späteren moralischen Zeitschriften sei noch der von einem gewissen Lamprecht herausgegebene Berlinische Weltbürger (1741) genannt, der nach dem Beispiel der deutschen und englischen Vorläufer sich auch einen Stab von Männlein und Weiblein ersinnt, darunter eine „Cousine Phillis" als angebliche Mitarbeiterin. Im Weltbürger wird zum ersten Mal der Versuch gemacht, kleine Erzählungen durch Zeitschriften zu verbreiten. Auch seltsame Vorschläge begegnen uns darin, so der, daß die Männer gezwungen werden sollen, die alten Jungfern zu heiraten. Selbst ein wenig Politik taucht darin auf: in einem Aufsatz „Von der Nachahmungssucht der Fürsten" wird Friedrich der Große gerühmt, der Berliner Hof wird geschildert, und auf den König wird eine Ode veröffentlicht, worin es heißt:

„Erstaunt erblick' ich dich auf des Parnasses Höhen.
Genug, mein König schreibt so wie er siegen kann."

Nur 9 Nummern sind von dem Moralischen Fernglas während des Jahres 1741 erschienen.

Von der größten Bedeutung für den um des Jahrhunderts Mitte eintretenden Aufschwung deutscher Dichtung sind die sogenannten **Bremischen Beiträge** geworden, deren voller Titel lautete: „Neue Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes", in Bremen und Leipzig bei Saurmann zuerst 1744 erschienen. Sie sind hervorgegangen aus einer älteren von Johann Joachim Schwabe, einem Gefolgsmanne Gottscheds in Leipzig, seit dem Juli 1741 herausgegebenen Zeitschrift: „Belustigungen des Verstandes und des Witzes". Die jüngeren und am kühnsten vorwärts strebenden, daher mit Gottscheds eigensinniger Oberherrschaft unzufriedenen Mitarbeiter Gärtner, Cramer, Zachariä, Ebert, Johann Adolf Schlegel und Rabener trennten sich von dem ganz gottschedisch gesinnten Schwabe und gründeten die Bremischen Beiträge, worin mehr die ursprüngliche Dichtung als das kritische Gezänk gepflegt werden sollte. Ihre höchste Bedeutung gewann diese Zeitschrift der Jugend dadurch, daß darin die ersten drei Gesänge von Klopstocks Messias im Frühling 1748 erschienen (Band IV, Stück 4 und 5).

Das größte Verdienst all dieser und vieler hier übergangener, kaum bemerkenswerter Zeitschriften bestand in der Verbreitung einer guten Prosasprache und in der Schaffung einer Literatur für die deutsche Familie. An die Stelle des dicken gelehrten Buches setzten sie ein dünnes Heft, dessen Inhalt oft nicht weniger wertvoll war als der eines anspruchsvollen Bandes. Gerade im Kampfe für wahre Bildung und gegen die unfruchtbare bloße Papiergelehrsamkeit sind jene deutschen Wochenschriften die wirksamste Waffe gewesen. Bei dem Mangel einer deutschen Hauptstadt, wo sich die führenden Geister mündlich aussprechen konnten, schufen sie die unentbehrliche Rednerbühne wenigstens durch die Druckerpresse. Erst mit Hilfe der Wochenschriften wurden nachhaltige literarische Bewegungen möglich, auf deren Wogen bald die schöpferische Dichtung einherfahren konnte.

Viertes Kapitel.

Die Reimer und die Dichter.

Besser. — König. — Pietsch.
Christian Günther.
Brockes. — Haller. — Hagedorn. — Drollinger. — Kreuz.

Im siebenten Buch von Dichtung und Wahrheit, der unübertrefflichen Darstellung der deutschen Literatur bis zum Auftreten Klopstocks, nennt Goethe mit berechtigter Schärfe und ohne Rücksicht auf vereinzelte rühmlichere Ausnahmen jene ganze Zeit „die wäßrige, weitschweifige, nulle Epoche". Selbst diese Bezeichnung ist noch mild, wenn man die in den beiden ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts an der Spitze deutscher Dichtung stehenden Reimer betrachtet. Die Gelegenheitspoeten in gutbezahlten Hofämtern beherrschten die Literatur: obenan **Besser** unter dem ersten Preußenkönig in Berlin, von Friedrich Wilhelm I. sogleich nach der Thronbesteigung entlassen, aber in Dresden mit höchsten Ehren wieder in die ihm gebührende Würde eingesetzt: die eines reimenden Lakaien. Nur wer sich durch die dicken Bände jener Bedientenliteratur hindurchgequält hat, macht sich einen Begriff von der Erbärmlichkeit dessen, was damals den vornehmsten Kreisen als Poesie galt. Da dichtete jener Besser z. B. ein langes Loblied auf den preußischen Kronprinzen, „als er am 14. April 1701 zuerst Reitunterricht genommen":

> Da heute, großer Prinz, mein Amt erfordert hat,
> Nachdem du reiten sollst, dich auf das Pferd zu setzen,
> So — — wünsch ich, daß, wie du, des Staates Ebenbild,
> Jetzt ein gezäumtes Pferd lernst nach der Regel führen,
> Also der Untertan, was deine Reitkunst gilt,
> Dereinst an deiner Kunst des Herrschens möge spüren!
> Dann wird er glücklich sein!

Für seine elende Reimerei auf die Krönungsfeste zu Königsberg hatte Besser zweitausend Taler erhalten, eine größere Summe, als je zuvor oder nachher ein deutscher Dichter von einem deutschen Fürsten auf einmal zum Geschenk bekommen hat. — Man empfindet es ordentlich als eine Genugtuung, daß der preußische Soldatenkönig einen schriftlichen Einspruch jenes Schmierers gegen seine Entlassung ungelesen ins Feuer geworfen hat.

Bessers Nachfolger am Dresdener Hof war **Johann Ulrich von König** (1688 bis 1744); erst in ihm erreichte das reimende Lakeientum seinen Gipfel. Die Gesamtausgabe von Königs Gedichten sollte jeder einmal lesend durchblättert haben, um die volle Bedeutung des durch Klopstock bewirkten Umschwunges zu würdigen. Auf Dutzenden von Seiten besingt König jede Geburt eines der vielen kursächsischen Prinzen, denn —

> Schweigt, Musen, wenn ihr könnt: Ich kann unmöglich schweigen.

Gar fein stuft er die Ellenzahl seiner gereimten Schweifwedeleien ab. Auf einen Prinzen kommen 35 gedruckte Seiten, auf eine Prinzessin nur 30. Das Heldenlob des Polenkönigs und Sachsenkurfürsten Friedrich Augusts des Starken war unter 38 Druckseiten nicht zu leisten, und es schloß mit dem nicht zu überfliegenden Trumpf:

> Ein jeder bietet dir sein eignes Leben an,
> Falls er das deine nur dadurch verlängern kann;
> Kurz: nichts sonst kann bei Dir uns Angst und Unruh' geben,
> Als einzig diese Furcht: Dich, Herr, zu überleben!

Gottsched, der gesetzgebende Professor der Poesie, hat in seinen verschiedenen Lehrbüchern der deutschen Dichtkunst und Sprache seine Beispiele aus Bessers und Königs Gedichtsammlungen entnommen, wie man Klassikern die Belege für gewisse dichterische und sprachliche Fragen zu entnehmen pflegt.

Als dritten Klassiker seiner Zeit hat Gottsched seinen Königsberger Lehrer, den Königlich preußischen Hofrat und Leibmedikus **Johann Valentin Pietsch** verehrt. Es ist das jener Pietsch, von dem Friedrich der Große in seiner Unterredung mit Gellert gesagt hat:

„Man hat mir noch einen Poeten gebracht, den Pietsch, den habe ich aber weggeworfen." Gottsched urteilt von ihm, daß er „unter allen Dichtern, die dieses Jahrhundert in Deutschland hervorgebracht, fast mit einhälligen Stimmen den obersten Platz verdienet habe". Pietschens Helden- und Lobgedichte, seine Vermählungsgedichte, Trauergedichte und sonstige Gelegenheitsreimereien sind mindestens vom guten Durchschnitt der zeitgenössischen Lakaienpoesie. Auch er hat, ohne amtlich dazu verpflichtet zu sein, jenen unvergessenen August den Starken besungen, so in seinen „Pflichtmäßigen Gedanken über die von Seiner Majestät Friedrich August, Königs von Polen und Churfürsten zu Sachsen zur allgemeinen Freude des Deutschen Reiches wiedererlangte Gesundheit".

Neben diesen scheinbar auf den Höhen deutscher Dichtung wandelnden Reimern hat es im ersten Viertel des Jahrhunderts einen wirklichen Dichter gegeben, der diesen Namen auch nach unserer heutigen Kunstanschauung verdient, bis zu Klopstock den einzigen: **Johann Christian Günther**, den auch Goethe in seiner literarischen Rückschau auf die vor ihm liegende Zeit als Dichter gelten läßt.

Am 8. April 1695 zu Striegau in Schlesien als Sohn eines wenig bemittelten Arztes geboren, außergewöhnlich frühreif, schon als Knabe dichtend, ist er nach einem vom Schicksal gepeitschten leidenvollen und freudenarmen Studentenleben mit weniger als 28 Jahren am 15. März 1723 in Jena gestorben. Eine betrogene Liebe, jugendheißes Blut, Armut und fast wahnsinnige Grausamkeit seines Vaters haben ihm Leben und Dichtungsreife vor der Zeit vernichtet.

Berühmt ist Goethes Urteil über den Menschen und den Dichter Christian Günther:

„Betrachtet man genau, was der deutschen Poesie fehlte, so war es ein Gehalt, und zwar ein nationeller; an Talenten war niemals Mangel. Hier gedenken wir nur Günthers, der ein Poet im vollen Sinne des Worts genannt werden darf. Ein entschiedenes Talent, begabt mit Sinnlichkeit, Einbildungskraft, Gedächtnis, Gabe des Fassens und Vergegenwärtigens, fruchtbar im höchsten Grade, rhythmisch-bequem, geistreich, witzig, und dabei vielfach unterrichtet; genug er besaß alles, was dazu gehört, im Leben ein zweites Leben durch Poesie hervorzubringen, und zwar in dem gemeinen, wirklichen Leben. Wir bewundern seine große Leichtigkeit, in Gelegenheitsgedichten alle Zustände durchs Gefühl zu erhöhen. — — Das Rohe und Wilde daran gehört seiner Zeit, seiner Lebensweise und besonders seinem Charakter, oder wenn man will, seiner Charakterlosigkeit."

Und dann folgt der allbekannte Satz: „Er wußte sich nicht zu zähmen, und so zerrann ihm sein Leben wie sein Dichten." — Goethes Urteil erscheint uns heute, wo wir Günthers Leben genauer kennen, zu hart. Der Fall, daß eines leichtsinnigen jungen Dichters verstockter Vater sein eigen Blut mit äußerster Hartherzigkeit lieber zugrunde gehen läßt, als dem rührend flehenden Sohne die rettende Hand zu reichen, ja ihn nur über die Schwelle des Hauses zu lassen, ist eine Ausnahme grausigster Art und entschuldigt gar vieles in Günthers jammervollem Geschick. Der junge schlesische Dichter ist schwerlich viel lasterhafter gewesen als andere, glücklichere nach ihm; ärmer aber und hilfloser ist er gewesen, und daran ist ihm Leben wie Dichten zerronnen:

Läßt man doch verdorrten Bäumen zum Erholen etwas Zeit;
Gilt ein Mensch nicht mehr als Bäume, noch ein Kind als Fremder Neid?
Und was sind es denn auch nun vor so grob' und schwere Sünden,
Die so mühsam und so spät Ablaß und Errettung finden?
Sagt, was sind sie? Meistens Lügen, junge Torheit, viel Verdacht,
Und mit einem Worte Mücken, die man zu Kamelen macht.

(Aus Günthers Bittgedicht an seinen Vater.)

Günther hat gleich Paul Flemming seine eigene Grabschrift gedichtet, die aber nicht ausgeführt wurde:

Hier starb ein Schlesier, weil Glück und Zeit nicht wollte,
Daß seine Dichterkunst zur Reife kommen sollte.
Mein Pilger, lies geschwind, und wandre deine Bahn,
Sonst steckt dich auch sein Staub mit Lieb' und Unglück an.

Der gelehrte Herausgeber der Acta eruditorum, Professor Mencke in Leipzig (vgl. S. 312),

hat seinen unglücklichen Schützling milder beurteilt als Goethe: „Man kann leicht erachten, was vor treffliche Gedichte er würde gemacht haben, wenn er mehr Zeit und weniger Nahrungsorgen gehabt."

Es ist unmöglich, auf dem knapp zugemessenen Raum auch nur die besten von Günthers Gedichten aufzuzählen und durch Proben zu vermitteln. Seine Zeitgenossen haben sein langes, allzu langes, Gedicht auf den Frieden von Passarowitz (1718): „Eugen ist fort. Ihr Musen, nach!" für seine größte dichterische Tat gehalten: heut erscheint es trotz einigen höchst lebendigen und anschaulichen Strophen von viel geringerer Bedeutung, keinesfalls gleichwertig mit seinen ganz persönlichen Lebensliedern, den ersten die seit Paul Flemmings Tode wieder im deutschen Dichterwalde erklungen sind. Es gibt Strophen bei Günther — selten ganze Lieder — aus denen wir schon die Töne der Goethischen Lyrik zu vernehmen glauben:

Will ich dich doch gerne meiden,
Gieb mir nur noch einen Kuß,
Eh ich soll das Letzte leiden
Und den Ring zerbrechen muß.

Fühle doch die starken Triebe
Und des Herzens bange Qual!
Also bitter schmeckt der Liebe
So ein schönes Henkermahl.

Alle seine guten Gedichte sind leidenschaftliche Beichten:

Geburt, Exempel, Not und Jugend
Sind Ursach, daß ich fehlen muß.

Bei Günther wirken selbst die trochäischen Streckverse herzbewegend, so z. B. wenn er in seinem Abschied vom Leben singt:

Freilich ist's ein harter Stoß, und ein Kelch voll Myrrh' und Gallen,
Wenn ein junger Baum verdorrt, und die ersten Blüten fallen!
Freilich braucht es tapfre Füße, sonder Gram dahin zu gehn,
Wo die Träger unser warten, und die Bahren fertig stehn.

Da vollends, wo Günther sich vom jambischen oder trochäischen Streckvers befreit und in volksliedartigen kurzversigen Strophen dichtet, gewinnt seine Lyrik einen Schwung und glüht von so echter innerer Empfindung, wie bis zum jungen Goethe bei keinem andern Liedersänger. Wo in der deutschen Literatur vor Goethe findet man z. B. Verse wie diese auf ein Geigenspiel:

Hört doch, hört die reinen Saiten
Zittern, wechseln, jauchzen, streiten!
Ihre Herrschaft zwingt die Brust

Bald zum Hasse, bald zum Leide,
Bald zur Liebe, bald zur Freude,
Bald zum Kummer, bald zur Lust!

Ein Lieblingsversmaß Günthers ist das wohl von ihm erfundene, mehrfach angewandte wie z. B. im „Abschied von seiner ungetreuen Liebsten":

Wie gedacht,
Vor geliebt, itzt ausgelacht.
Gestern in die Schoß gerissen,

Heute von der Brust geschmissen,
Morgen in die Gruft gebracht. —

Auf dem Umweg über ein diesem Güntherschen Gedicht schon früh nachgesungenes Volkslied hat Wilhelm Hauff daraus sein Reiterlied gemacht:

Kaum gedacht,
Ward der Lust ein End gemacht.
Gestern noch auf stolzen Rossen,

Heute durch die Brust geschossen,
Morgen in das kühle Grab!

Selbst bis zur reifen Spruchdichtung hat Günther es hin und wieder gebracht, so in den Versen, die uns aus so früher Zeit nicht wenig überraschen:

Man getraut sich nichts zu wagen,
Man verfällt von Zeit zu Zeit,

Und gewöhnt sich ganz gelassen
Zu der Niederträchtigkeit.

Günthers Stellung in der Geschichte deutscher Dichtung ist die eines ganz vereinzelten Sängers ohne Nachfolge, ohne Schule. Dichter wie Günther können nicht Schule machen, denn ihre Bedeutung liegt einzig im Dransetzen einer leidenschaftlichen Persönlichkeit, und einer solchen begegnen wir in dem halben Jahrhundert zwischen seinem Tode und Goethes Jugendgedichten nicht zum zweiten Mal. Lebendig geblieben ist von ihm trotz vielen schönen

Stellen doch kaum ein ganzes Lied. Das macht: seine Empfindung ist viel tiefer und reiner als sein künstlerischer Ausdruck. Auch abgesehen von dem seit Günther so stark gewandelten dichterischen Sprachgebrauch stört er uns immer wieder, oft mitten in den schönsten Strophen, durch Abirrungen in Plattheit und Rohheit. Dennoch muß die Geschichte unserer Dichtung von ihm sagen: Günther hatte allein von allen seinen Zeitgenossen das, was in Wahrheit den Dichter macht, „das volle, von einer Empfindung überströmende Herz". Bei ihm zuerst seit Flemming begegnet uns die Gelegenheitsdichtung im Goethischen Sinne der Gelegenheit als eines inneren Erlebnisses. Daß Günther selbst eine Ahnung seines Dichterwertes gehabt, beweisen uns Verse wie:

Vielleicht hört mich das Ohr des Vaterlandes nennen,
Wenn seiner Enkel Kind die deutschen Schwäne zählt.

Oder in der schönen Strophe:

Sprecht mir, ihr hochmutsvollen Spötter,
Ich hielte nichts von Lob und Ruhm, —
Mein Name dringt durch Sturm und Wetter
Der Ewigkeit ins Heiligtum.

Vergessen wurde Günthers Name auch von den Schriftstellern zwischen ihm und Goethe nicht; Verse aus seinen Gedichten, die 1735 zuerst gesammelt erschienen waren, begegnen uns an der Spitze mancher Nummern der moralischen Wochenschriften; aber auch da, wo wir sie kaum erwarten: bei Gottsched, dem Bewunderer der Besser, König und Pietsch. Zum Schulemachen aber waren andere Dichter geeigneter, solche mit minder persönlichem Gesange, der sich bei einiger Begabung leicht nachsingen läßt. Zeitlich an der Spitze dieser Sänger, die immerhin mehr Dichter als Reimer zu nennen sind, steht der Ratsherr Barthold Heinrich **Brockes**, geboren am 22. September 1680 zu Hamburg, nach mancherlei Reisen in Deutschland und im Ausland, am 16. Januar 1747 allgemein verehrt in seiner Vaterstadt gestorben. Brockes hat durch seine Wiedererweckung des Naturgefühls und dadurch der echten Empfindungspoesie trotz allem, was man spottend von ihm gesagt hat, nicht wenig beigetragen zur Erlösung der deutschen Dichtkunst von der gehaltlosen Reimerei. Er hat durch seine neun Bände des **Irdischen Vergnügens in Gott**, die von 1721 bis 1748 erschienen, zum ersten Mal wieder einigen Inhalt in die Verfertigung deutscher Gedichte gebracht. Seine von innigem Gefühl beseelte Naturbetrachtung, sein nicht bloß äußerliches Abschreiben der Sinneseindrücke haben innere Wärme in die Dichtung gegossen; darum ist sein Lebenswerk als eine Vorstufe zur späteren echten Naturlyrik nicht gering zu schätzen. In Brockes kämpften noch mit einander der poesiefeindliche platte Nützlichkeitsinn mit der wahrhaft dichterischen Freude an der Natur. Seine Kunstlehre steht in Widerspruch mit seiner Kunstübung. In der selbstgefertigten Lebensbeschreibung heißt es: „Wann ich aber gar gewahr ward, daß die Poesie, wofern sie keinen sonderlichen Endzweck hätte, ein leeres Wortspiel sei und keine große Hochachtung verdiene, als bemühete ich mich, solche Objekte meiner Dichtkunst zu erwählen, woraus die Menschen nebst einer erlaubten Belustigung zugleich erbaut werden möchten." Hat er sich aber die Objekte seiner Dichtkunst einmal erwählt, so hört man aus ihrer Besingung oft die wahre Herzensfreude des in seinen Gegenstand vertieften Dichters. Für Brockes wird alles, was die Augen sehen, zum Anlaß, Gott in seinen Schöpfungen zu rühmen. Es ist wirklich so, wie Herder von ihm sagte: „Wie ein Liebhaber hängt er an einer Blume, an einer Frucht, an einem Gartenbeet, einem Tautropfen"; und ein so fernechter Lyriker wie Eduard Mörike hat an dem Besinger des Irdischen Vergnügens in Gott seine Freude gehabt:

Führe mich, Alter, nur immer in deinen geschnörkelten Frühlings-
Garten! Noch duftet und taut frisch und gewürzig sein Flor.

Brockes hat seine Zeitgenossen die Schönheit in der Natur sehen gelehrt und dadurch auf eine lange Reihe viel bekannterer Dichter entscheidend eingewirkt. Auf seinen Schultern stehen Haller und Ewald von Kleist; aber selbst Klopstock ist in der Zeit groß geworden, als man überall in Deutschland sich an Brockes' Besingung der Natur dichterisch

und gemütlich erbaute. Nichts beweist so sehr des Hamburgischen Dichters Ansehen in der damaligen Schriftstellerwelt, wie daß der Oberherr der deutschen Kritik vor Gottsched, der Leipziger Universitätsrektor Mencke, in der Gelehrtenzeitung Acta eruditorum ihn einen „Stern erster Größe" nannte.

Noch aus einem besonderen Grunde verdient Brockes eine starke Hervorhebung seiner Rolle für die aufdämmernde neue Zeit deutscher Dichtung: er hat gewagt, in beschreibenden Lehrdichtungen die bis dahin selbstverständlich gewesene Oberherrschaft des Alexandriners zu brechen, indem er allerlei gar nicht üble, oft sogar schwungvolle andere Versmaße und wirksame Strophenformen wählte.

Der unerhörte Erfolg des ersten Bandes seines Irdischen Vergnügens in Gott schlug zu Brockes' Unheil als Dichter aus: Band auf Band füllte er bis nahe an sein seliges Ende mit Gedichten gleicher Sinnesart und wurde dadurch auf die Länge platt und platter bis zur Albernheit. Immer mehr trat als Manier hervor, was ursprünglich als Einfalt gelten konnte: der Gottheit die niedrigsten reinmenschlichen Nützlichkeitsabsichten bei der Weltenschöpfung unterzuschieben. Gott hat nach Brockes alles nur geschaffen, um den fünf Sinnen des Menschen ein irdisches Vergnügen in Gott zu bereiten. Selbst die Nase läßt Gott nicht leer ausgehen:

So viel hunderttausend Blumen,
So viel süße Spezerei — —
Könnte kein Geschöpf gebrauchen
Und müßt ohne Nutz verrauchen,
Wär' die Nase nicht geschickt,
Daß sie sich dadurch erquickt.

Wem man nicht sagte, diese Verse seien aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts, der würde sie wahrscheinlich Wilhelm Busch zuschreiben.

Ähnlich selbstverspottend wirken auch die Verse aus einem seiner späteren Bände, worin er sogar durch die Betrachtung eines gebratenen Lammskopfes zur Bewunderung Gottes angefrischet wird:

Man hatte jüngst, zum Mittagsmahl, mir einen Lammskopf aufgetischet:
Wie ich nun die zerlegte Knochen von ungefähr recht angesehn,
Befand ich sie ganz sonderbar, ja wundernswert gebildet stehn,
Und ward zu fernerer Betrachtung dadurch, wie billig, angefrischet.

Es folgen dann noch sechs gedruckte Seiten solcher Betrachtungen, worauf das Gedicht mit den Versen schließt:

Dies ist mein Endzweck hier gewesen, erbaue dich nebst mir daran:
Daß uns zur Demut und zur Andacht sogar ein Lammskopf leiten kann.

Ebenso weiß Brockes selbst den für Menschenverstand schwierigsten Rätseln in der Natur die Wendung zu geben, die in seine Erklärung der göttlichen Schöpfungzwecke hineinpaßt:

Der Wolf.

Es scheint, der Wolf sei mehr zur Strafe als zum Vergnügen auf der Welt;
Denn er ist nicht nur mördrisch, grausam, wild, tückisch, blutbegierig, gräßlich,
Und sonderlich fatal den Schafen, — er ist dazu noch scheußlich, häßlich,
Dabei auch fürchterlich zu hören, wenn er im Winter heulend bellt,
Sodaß man fast bei diesem Tier auf die Gedanken kommen sollte,
Gott wird im Wolfe nicht geehrt.

Brockes aber beweist uns,

wenn wir es wohl ergründen,
Sind auch in Wölfen viele Dinge zu unserm Nutzen noch zu finden.

Man würde aber dem dichtenden Hamburgischen Senator arges Unrecht tun, wollte man sich über ihn durch das Heraussuchen solcher Lächerlichkeiten aus der späteren Zeit seiner handwerksmäßig gewordenen Dichterei nur lustig machen. In den ersten Büchern des Irdischen Vergnügens in Gott finden sich fast auf jeder Seite liebenswürdige Verse, in denen zwar keine helle Dichterflamme loht, aber ein viel echteres Naturgefühl sich ausspricht als in der ganzen Reimerei vor und neben ihm; denn auch bei Christian Günther tritt das Naturgefühl meist hinter die eigene Leidenschaft zurück. Man lese aber Gedichte von Brockes wie „Kirschblüte bei der Nacht" (im 2. Buch):

Ich sahe mit betrachtendem Gemüte
Jüngst einen Kirschbaum, welcher blühte,
In kühler Nacht beim Mondenschein;
Ich glaub', es könne nichts von größrer Weiße sein.
Es schien, ob wär' ein Schnee gefallen. —
Es ist kein Schwan so weiß, da nämlich jedes Blatt,
Indem daselbst des Mondes sanftes Licht
Selbst durch die zarten Blätter bricht,
Sogar den Schatten weiß und sonder Schwärze hat, —

oder „Würkung des Vergnügens":

Da jetzt im beblümten Lenzen
Alle Dinge herrlich glänzen,
Und ich hier im Garten gehe,
Kräuter, Laub und Blumen sehe;
Hemm' ich meinen Schritt und stehe
Still, für Anmut fast erstarrt.
Denn mich deucht, es zeige mir
Der Geschöpfe Pracht und Zier
Selbst des Schöpfers Gegenwart.

Seine Weisheit, Macht und Güte
Rührt mein fröhliches Gemüte,
Und ich fühl in ihrer Fülle,
Wie aus der durch alle Luft
Gleichsam ausgedehnten Brust
Andacht, Lob und Liebe quille.

Solche Verse werden sicher keinem Leser lächerlich klingen, vielmehr wie Regungen einer noch etwas flügellahmen, aber doch nach Aufschwung verlangenden Seele. Ja zuweilen überfliegt Brockes die hohe Scheidewand, die das dichterische Wollen vom Können trennt; als wahre Poesie hat sein Einleitungsgedicht Über das Firmament zu gelten:

Als jüngst mein Auge sich in die saphyrne Tiefe,
Die weder Grund noch Strom, noch Ziel noch End umschränkt,
Ins unerforschte Meer des hohen Luftraums senkt'
Und mein verschlungner Blick bald hie bald dahin liefe,
Doch immer tiefer sank, entsetzte sich mein Geist,
Es schwindelte mein Aug, es stockte meine Seele,
Ob der unendlichen, unmäßig tiefen Höhle,
Die wohl mit Recht ein Bild der Ewigkeiten heißt.

Auch an berechnender Kunst hat es Brockes nicht gefehlt: in einem langen, sehr lesbaren Gedicht: „Die auf ein starkes Ungewitter erfolgte Stille" schildert er die Schwüle vor dem Gewitter, dieses selbst und die sanfte Stille danach nicht nur mit echter Naturempfindung, sondern er unterstützt auch die Klangwirkung durch solche Mittel wie die Ausmerzung aller R an den sanften Stellen, die Häufung der R in den Versen, durch die das Gewitter rast.

Auch als feinsinniger Spruchdichter, leider nur zu selten, hat sich Brockes versucht:

Bei einem Narren, der belesen, darf man auf keine Beßrung harren:
Es sind die Narren, die gelehrt, die närrischten von allen Narren.

Soll ich von allen Menschen einen als recht und höchst beglückt betrachten,
Muß solch ein Mensch die ganze Welt besitzen oder sie verachten.

Das ich empfinde, was ich habe! Mein Schöpfer, gieb mir doch die Gabe,

---

Schon in Brockes' Lebensgang lassen sich englische Einflüsse auf seine dichterische Betätigung nachweisen. Dies gilt noch mehr bei dem Schweizer, der aus der Naturschilderung die stärksten Wirkungen seiner Dichtungen zog: dem Bernischen Dichter und Naturforscher **Albrecht Haller.** Aus alterstolzem Geschlecht in Bern am 8. Oktober 1708 geboren, hat er frühreif, wie so viele hervorragende Männer gerade in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, schon mit 15 Jahren in Tübingen, bald darauf in Leiden Medizin studiert, hat es mit 28 Jahren zum Professor seiner Wissenschaft in Göttingen gebracht und ist, mit Ehren überhäuft, vom Kaiser geadelt, am 12. Dezember 1777 in seiner über alles geliebten Vaterstadt gestorben. Mit 28 Jahren war er Deutschlands berühmtester lebender Dichter und einer der bedeutendsten europäischen Gelehrten. Noch Alexander von Humboldt verehrte in Haller einen der größten Naturforscher aller Zeiten; Pflanzen und einige Gefäße des menschlichen Körpers tragen in ihren wissenschaftlichen Bezeichnungen Hallers Namen; ja er gilt als einer der Begründer der neueren, auf strenger Beobachtung und Versuch beruhenden Naturwissenschaft. Von ihm rührt der für alle spätere Forschung maßgebend gebliebene Satz her: „Man soll nicht sehen wollen, was irgend ein angesehener Schriftsteller geschrieben, sondern was die Natur geschaffen hat."

Für den Dichter Haller schließt die Geschichte schon mit seinem 26. Jahre ab; nach diesem hat er bis zu seinem 69. Lebensjahre keine nennenswerte Versdichtung mehr geschrieben. Man kann deshalb von einer dichterischen Entwicklung Hallers nicht sprechen; wie er uns in seiner ersten Sammlung: „Versuch schweizerischer Gedichte“ von 1732 entgegentritt, so auch in den wenigen etwas später erschienenen Dichtungen. Tiefer Lebensernst, den kein Sonnenstrahl des Humors je durchleuchtet hat, zeigt sich in allen Versdichtungen; aber auch in seinen philosophischen, aus den letzten Lebensjahren herrührenden Staatsromanen. Er selbst hat über seinen Ernst und seinen Mangel jeglicher Weltfröhlichkeit ganz richtig geurteilt in dem Vergleich mit Hagedorn: „Ich sagte im 19. Jahr meines Lebens dem Wein ab, entzog mich lustigen Gesellschaften und suchte mein Vergnügen bei einem stillen Teetisch oder bei den Büchern.“ So ist denn auch am bekanntesten geworden seine Trauerode auf den Tod seiner Gattin Mariane, damals für das Tiefste im Ausdruck echten Gefühls gehalten:

Soll ich von deinem Tode singen?
O Mariane, welch ein Lied!
Wann Seufzer mit den Worten ringen,
Und ein Begriff den andern flieht.

Die Lust, die ich an dir gefunden,
Vergrößert jetzund meine Not;
Ich öffne meines Herzens Wunden
Und fühle nochmals deinen Tod.

Heut erscheint uns dieses einst hochberühmte Trauerlied gar steif und empfindungsarm.

Viel schwungvoller sind Hallers Verse in einem zweiten Erinnerungsgedicht auf Mariane:

O Bern, o Vaterland, o Worte
Voll reger Wehmut, banger Lust!
O zärtlich Bild geliebter Orte,
Voll wunder Spuren in der Brust!

O bleibt bei mir, erneut die Stunden,
Da sie die Hand mir zitternd gab:
Wo seid ihr? Ach, ihr seid verschwunden!
Ich bin allein, sie deckt ein Grab. — —

Endlich noch ein Hallersches Liebeslied, aus dem eine Strophe hier stehe, um die äußersten Grenzen zu bezeichnen, bis zu denen die deutsche Dichtung in jenem Zeitalter der Vorbereitung gedrungen ist; es ist an Doris (Mariane) gerichtet, aus dem Jahre 1730:

Komm, Doris, komm zu jenen Buchen,
Laß uns den stillen Grund besuchen,
Wo nichts sich regt als ich und du.

Nur noch der Hauch verliebter Weste
Belebt das schwache Laub der Äste
Und winket dir liebkosend zu.

In seinen jüngsten Dichterjahren hatte Haller noch unter dem Einfluß der Lohensteinschen Bilderei gestanden, wie seine Verse zeigen:

Die Rosen öffnen sich und spiegeln an der Sonne
Des kühlen Morgens Perlentau,

Der Lilgen Ambraduft belebt zu unsrer Wonne
Der zarten Blätter Atlasgrau.

Späterhin hat er sich diese Untugend völlig abgewöhnt und seiner Dichtung einen ebenmäßigen, philosophischen und vor allem sittenpredigenden Ton gegeben. Außer den wenigen, seinen persönlichen Schicksalen entflossenen Gedichten stehen in seiner Sammlung neben dem großen Gedicht auf die Alpen, gleichfalls philosophischen Inhalts, nur gereimte Betrachtungen über Gegenstände wie: Aberglaube und Unglaube, — Die Falschheit menschlicher Tugend, — Die verdorbenen Sitten, — Über den Ursprung des Übels, — Über die Ewigkeit. In all diesen Lehrgedichten spricht ein ernster, denkender Mann zu uns, aber kein Dichter in unserm Sinn. Für seine Zeit aber bedeuteten jene Gedichte mit ihrem würdevollen Ernst und gedankenreichen Inhalt ohne überflüssigen Wortschwall in der Tat die Erhöhung der deutschen Dichtung um manche Stufe nach der hohlen Wortmacherei Lohensteins und seiner Nachahmer. Vollends sein großes Lehrgedicht **Die Alpen** wurde ein Lieblingsstück aller sich an deutscher Poesie erfreuenden Leser. Er hat es selbst als das Gedicht bezeichnet, das ihm am schwersten geworden sei. Nach der Art von Brockes, aber mit mehr Würde und Vertiefung, knüpft er an die Betrachtung der Wunderwerke der Natur seine philosophischen Ausführungen, die namentlich im Lobe des unschuldigen Naturzustandes gegenüber der städtischen Verfeinerung gipfeln. Lange vor dem französisch-schweizerischen Rousseau hat der deutsch-schweizerische Dichter Haller die Rückkehr zur Natur gepredigt: durch das ganze Gedicht auf die Alpen geht dieser aus tiefer Über-

zeugung geflossene Gedanke hindurch. Da heißt es von den angeblich im Stande der Unschuld lebenden Kindern der Natur, den Alpenbewohnern:

> Kein unzufriedner Sinn zankt sich mit seinem Glücke,
> Man ißt, man schläft, man liebt und danket dem Geschicke. —
> Bei euch, vergnügtes Volk, hat nie in den Gemütern
> Der Laster schwarze Brut den ersten Sitz gefaßt.

Mehr noch als durch solche Stellen wirkte Haller allerdings durch seine dichterischen Naturbeschreibungen. In diesen zeigte er sich als Nachfolger des Engländers James Thomson (1700—1748), dessen Hauptwerk Die Jahreszeiten auf viele deutsche Dichter, ja auch auf einen unserer größten Tondichter: Haydn, den mächtigsten Einfluß geübt haben. In Hallers Alpen erfreut uns wohl heute noch manche wohlgereimte Beschreibung; wir vermögen aber bloße Naturbeschreibungen nicht mehr für vollgiltige Dichtung zu halten, und wenn wir gar in den ersten Ausgaben bei jeder Pflanze gelehrte lateinische Anmerkungen des Naturforschers Haller lesen, so mindert sich unser Genuß erst recht und wir können Hallers Bedeutung für die Dichtung bis zu Klopstock nur noch geschichtlich würdigen.

Wenige Jahre vor seinem Tode erschienen Hallers drei politische Romane: Usong (1771), Alfred (1773), Fabius und Cato (1774). Sie behandeln die Möglichkeit, unter den drei Hauptregierungsformen, der unumschränkten, der verfassungsmäßigen und der adelsbevorrechteten, bürgerliches Glück zu verbreiten. Ein Anlauf zu dichterischer Spannung wird gar nicht genommen, alles Romanhafte fehlt, aber die mäßig umfangreichen Bücher sind gut geschrieben und enthalten manchen des Weiterdenkens werten Gedanken. Aus Hallers Roman Usong hat Goethe den Wahlspruch zum Götz von Berlichingen entnommen: „Das Unglück ist geschehen, das Herz des Volkes ist in den Kot getreten und keiner edlen Begierde mehr fähig“. Angeregt wurde Haller zu seinen Romanen wohl durch Montesquieus „Persische Briefe“.

Die Zeitgenossen, selbst die großen, haben in Albrecht Haller eine Art von Wiedererwecker der deutschen Dichtung erblickt. Nicht ohne Grund, aber mit dem erklärlichen Mangel an Fernsicht. Ewald von Kleist rühmte von ihm, er habe

> — sich die Pfeiler des Himmels, die Alpen, die er besungen,
> Zu Ehrensäulen gemacht,

und der in seinen kritischen Gedichtchen sehr scharfe Kästner meinte von ihm:

> Aus Reimern, deren Schwung die Erde nie verlor, Stieg Haller einst mit Adlersflug empor.

Goethe erkannte Hallers Eigenart in dem Satze an: „Unter denen, die von Natur zum Gedrängten geneigt waren, war Haller der Erste.“ Herder dagegen mit seinem unerbittlichen Blick für alle nicht ganz echte Dichtung empfand an Haller schwer „die Alpenlast der Gelehrsamkeit“, — und Schiller, einer unserer strengsten Kritiker, hat von Hallers Trauergedichten geschrieben: „Statt Empfindungen gibt er uns Gedanken über die Empfindungen“; von der Gesamterscheinung Hallers heißt es bei ihm: „Er ist groß, kühn, feurig, erhaben; zur Schönheit aber hat er sich selten oder nirgends erhoben.“

Man hat bei Hallers Gedichten das Gefühl, der große europäische Gelehrte schämt sich eigentlich seiner dichterischen Tätigkeit und hütet sich, ein Wort niederzuschreiben, das wie menschliche Leidenschaft klingen könnte. Eine sichtbare Entwicklung, dieses untrügliche Kennzeichen jedes schöpferischen Geistes, fehlt bei Haller durchaus: er ist in seinen letzten philosophischen Gedichten genau derselbe steiffeierliche Gelehrte wie in einem „Ehrengedicht auf einen Schultheiß von Bern“ aus seinem dreizehnten Lebensjahr. Ihn beseelt keine volle dichterische Stimmung: darum mißlingt es ihm auch, durch noch so naturgetreues Abschildern Naturstimmung in uns zu erzeugen. Die Literaturgeschichte aber darf ihm nicht vergessen, daß er zuerst wieder die deutsche Dichtung durch Gedankenfülle geadelt, auch daß er nach Jahrhunderte langer Unterbrechung zuerst wieder die Brücke der Dichtung zwischen Deutschland und der Schweiz geschlagen hat.

Erwähnt sei noch, daß die von Goethe angegriffenen, irrtümlich oft als Goethische angeführten Verse:

Ins Innre der Natur dringt kein erschaffner Geist; Zu glücklich, wenn sie noch die äußre Schale weist

von Haller herrühren.

Den äußersten sachlichen wie räumlichen Gegenpol deutscher Dichtung in dieser Vorbereitungzeit bezeichnet ein bis auf unsere Tage noch nicht ganz erstorbener Dichter: **Friedrich von Hagedorn.** Am 23. April 1708 in Hamburg geboren, hat er nach dem Studium der Rechte in Jena eine Stellung bei der dänischen Gesandtschaft in London bekleidet, viele Jahre im Dienst einer englischen Handelsgesellschaft in Hamburg gewirkt und ist hier am 28. Oktober 1754 gestorben. Gleich Brockes und Haller hat er sich an englischen Mustern gebildet, freilich an andern, als jene beiden Naturschilderer. Seine dichterischen Vorbilder waren außer den französischen Besingern des behaglichen Lebensgenusses sowie den Liedern, die man dem Griechen Anakreon zuschrieb, einige Engländer, die sich selbst an den Franzosen gebildet hatten, besonders Prior und Gay. Auch hat er sein Lebenlang in Horaz den höchsten Dichter seiner Gattung verehrt und nach bestem Können nachgeahmt. In dem Vorbericht zur Gesamtausgabe seiner Oden und Lieder von 1747 beweist er eine für die damalige Zeit umfassende Kenntnis der lyrischen Dichtung der Völker, auch der entlegneren, und schreibt 18 Jahre vor der Veröffentlichung der Sammlung alter englischer und schottischer Lieder durch den Bischof Percy: „Einige alte Ballads der Engelländer sind unvergleichlich."

Begonnen hat Hagedorn mit sehr jungen Jahren als Mitarbeiter des Hamburgischen „Patrioten" (vgl. S. 331). Damals hat er sich in der „Moral" geübt, hat aber daneben allerhand lose Geschichtchen in der Art Lafontaines und anderer Franzosen des 17. und 18. Jahrhunderts geschrieben, — wie sich denn Moral und Schlüpfrigkeit bei gar vielen Dichtern, auch deutschen, des 18. Jahrhunderts gegenseitig vertragen mußten. Hagedorn ist der Sänger der Lebensfreude; nicht bloß des oberflächlichen Sinnengenusses, sondern auch des edleren, hochgestimmten Seelenaufschwungs. Sein „Lied an die Freude":

Freude, Göttin edler Herzen,
Höre mich!
Laß die Lieder, die hier schallen,
Dich vergrößern, dir gefallen,
Was hier tönet, tönt durch dich —

hat den Zeitgenossen als ein großartiger Hymnus gegolten, bis Schiller aus den Eingangsversen die Anregung entnahm zu seinem aus erhabnerem Ton gehenden:

Freude, schöner Götterfunken, Tochter aus Elysium!

Durch die Aufnahme in Kinderlesebücher hat sich von allen Hagedornschen Gedichten am sichersten erhalten seine Verserzählung: Johann, der muntre Seifensieder. Er hat jedoch bei weitem Besseres hinterlassen, so z. B. das hübsche Mailied:

Der Nachtigall reizende Lieder
Ertönen und locken schon wieder
Die fröhlichsten Stunden ins Jahr.
Nun singet die steigende Lerche,
Nun klappern die reisenden Störche,
Nun schwatzet der gaukelnde Star.

Hagedorn kannte die Grenzen seiner Begabung; ihm war die Poesie nicht die hohe, die himmlische Göttin, sondern nur die „Gespielin meiner Nebenstunden", und in seinem Liede an die Dichtkunst empfiehlt er seine „Kleinigkeiten" mit dem Zusatz: „Sie wollen nicht unsterblich sein." Als den ersten ganz dem 18. Jahrhundert angehörenden deutschen Dichter, der kein Philister war, haben wir Hagedorn anzusehen. Auch in der Form hebt er sich von dem schwerflüssigen Haller und dem salbungsvollen Brockes durch seine munter beflügelten Liedstrophen ab. Hagedorn ist sangbar, und viele seiner Gedichte sind von unsern Urgroßmüttern mit Vergnügen gesungen worden. In der gewandten Versbehandlung ist er ein fast ebenbürtiger Vorläufer Wielands.

Gegenüber den zu seinen Lebzeiten tobenden Kämpfen zwischen den Leipzigern unter Gottscheds — und den Schweizern unter Bodmers und Breitingers Fahnen hat der behagliche



Christian Fürchtegott Gellert.
(1715—1769.)

Zu S. 343.

Hamburgische Sänger sich unparteilich oder gleichgiltig gezeigt; denn wie er selbst an Bodmer schrieb, „haben mich verschiedene Ursachen abgehalten, an den kritischen Händeln der Zeit teilzunehmen: eine gewisse Abneigung, meinen Namen in den meisten periodischen Schriften zu erblicken; — eine gewisse Friedfertigkeit und insonderheit ein billiges Mißtrauen in meine Kräfte". Literarisch friedfertig ist Hagedorn allerdings stets gewesen; über seine Persönlichkeit aber lesen wir in Lessings Nachlaß: „Er war in seinem mündlichen Umgange äußerst beißend und beleidigend."

Noch zweier, wenig bekannter Dichter aus jener Zeit der Vorbereitung geschehe hier wenigstens Erwähnung: des Alemannen Friedrich **Drollinger** (1688—1742) und des Hessen Friedrich Kasimir Freiherrn von **Creuz** (1724—1770). Drollinger hat seinen Zeitgenossen als ein großer Dichter gegolten; für einen nicht unebnen müssen wir ihn nach manchem gedankenreichen und formensichern Liede auch heute noch halten. Wir werden ihm als einem erbitterten Gegner des Alexandriners bei der Betrachtung der Verskunst des 18. Jahrhunderts noch begegnen (vgl. S. 351). Auch Drollinger ist einer der vielen Schriftsteller schon aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die sich an englischen Mustern, namentlich an Pope gebildet haben.

In Creuz sehen wir einen geschmackvollen, auch empfindungsreichen Dichter, der bei einem großen Gegenstande, so in seinen geistlichen Gedichten, eine gewisse Größe erreicht. In seinen „Neujahrsgedanken" finden sich Strophen, in denen so etwas wie Schillerscher Gedankenflug lebt. Hervorhebung verdient noch, daß Creuz, gleich seinen Standesgenossen halb französisch erzogen, sich von dem fremden Einfluß völlig frei gemacht und mit den schärfsten Waffen sogar gegen die französische Sprache geeifert hat. Auch er gehört zu den Kämpfern um die Freiheit der deutschen Dichtung von fremdsprachiger Bevormundung, wenn er schreibt (in einem Briefe von 1768): „Die französische Sprache ist desto stärker, sich in ganzen Bogen über ein bloßes Nichts auszudehnen. Zur Dichtkunst hat sie ihre eigene abgemessene Wendungen, wo keine Variation fast mehr möglich ist und aus welchen man leicht ein Würfelspiel machen und die schönsten Tiraden zusammenwürfeln könnte."

Fünftes Kapitel.

Die Bremer Beiträger und verwandte Dichter.

Gellert. — Lichtwer. — Pfeffel. — Gärtner. — Schmid. — Cramer. — Ebert. — Gisele. — Zachariä. — Kästner. — Elias Schlegel. — Zinzendorf und Hiller.

Unter der Gesamtbezeichnung der Bremer Beiträger pflegt man eine Reihe nicht gleichartiger Dichter aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zusammenzufassen, deren Gemeinsamkeit ursprünglich in ihrer Mitarbeit an den von dem Leipziger Professor Schwabe begründeten „Neuen Beiträgen zum Vergnügen des Verstandes und Witzes" (vgl. S. 333) lag. Ein großer Dichter war nicht unter ihnen, wohl aber der Träger eines der zu seiner Zeit berühmtesten Namen, der auch heute noch einen Klang hat: Christian Fürchtegott **Gellert.** Deutschlands berühmtester Fabeldichter wurde am 4. Juli 1715 in dem sächsischen Städtchen Hainichen geboren, ein Pastorsohn wie so viele andere deutsche Schriftsteller seiner Zeit. Er hat neben Gottsched als „Professor der Poesie und der Moral" an der Leipziger Universität gewirkt, sich aber früh von dem deutschen Literaturpapst losgesagt und seinen eigenen Weg verfolgt. Der Student Goethe hat bei ihm Vorlesungen gehört „und war freundlich von ihm aufgenommen worden". Über seine Unabhängigkeit von Gottsched hat sich Gellert geäußert: „Es gab eine Zeit, wo ich alles darum gegeben hätte, von Gottsched gelobt zu werden, und nach einem halben Jahr hätte ich alles darum gegeben, seines Lobes überhoben zu sein." Eine merkwürdige Mischung von ängstlicher Kleinlichkeit der Gesinnung und doch wieder in den Notfällen des Lebens

von einer gewissen Größe, so in der Opferwilligkeit für sein Vaterland Sachsen während des Elends des Siebenjährigen Krieges, läßt Gellerts Charakterbild in der Literaturgeschichte schwanken. Nur nicht anstoßen, besonders kein frommes oder fromm tuendes Gemüt verletzen, das war die Richtschnur seines dichterischen Schaffens. Zaghaft merzte er in einem seiner besseren Charakterlustspiele, der „Betschwester", in späteren Auflagen alles aus, was ganz von weitem mißbehagen konnte, selbst so harmlose Worte wie „Himmel, selig" usw. In seinen Vorlesungen schwieg er alle zeitgenössischen berühmten Namen: Klopstock, Lessing, Ewald von Kleist, Wieland usw. tot, oder er griff sie, wenn er keine Verteidigung zu fürchten hatte, mit einer bei ihm unerhörten Heftigkeit an: so Rousseau, dessen „Freigeisterei" er verabscheute. Mit Geschenken und Ehren wurde Gellert, der Liebling des geistigen Mittelstandes, überhäuft: preußische Prinzen bemühten sich liebevoll um ihn während des Krieges; ja Preußens großer Friedrich lud ihn ohne sein Gesuch zu einer langen Unterredung (am 18. Dezember 1760) und tauschte mit ihm Meinungen über Fragen der Dichtkunst, ließ sich von dem selbst ihm nicht unbekannt gebliebenen deutschen Dichter eine Fabel: „Der Maler" hersagen und lobte ihn nachher, natürlich auf Französisch, lebhaft zu seiner Umgebung. Auf Gellerts Tod hat selbst Goethe ein freundliches Gedicht geschrieben:

„Gellerts Monument von Öser":
Als Gellert, der geliebte, schied,
Manch gutes Herz im Stillen weinte. —

Gellerts noch heute zu einem großen Teil lebendig gebliebenes Hauptwerk sind seine zuerst 1746 gesammelt erschienenen **Fabeln und Erzählungen.** Er gehört zu den wenigen deutschen Dichtern älterer Zeit, von denen keine längeren Proben gegeben zu werden brauchen, weil jeder Deutsche ein gutes Dutzend Gellertscher Fabeln und Erzählungen aus der Schulzeit im treuen Gedächtnis bewahrt hat. Die Geschichte von dem Hut:

Der erste, der mit kluger Hand   Der Männer Schmuck, den Hut, erfand —,

Der Greis, mit dem Schlußvers: „Er lebte, nahm ein Weib und starb", — Der Blinde und der Lahme, — Der Selbstmord, mit dem launigen Schluß:

Kurz, er besieht die Spitz und Schneide   Und steckt ihn langsam wieder ein, —

oder Anfänge wie: „Ja, ja, Prozesse müssen sein", und so viele, viele allbekannte liebenswürdige und belehrsame Geschichtchen sind jetzt hundertsechzig Jahre alt und noch nicht vergessen, haben also die Feuerprobe aller literarischen Bedeutung, die zeitliche Dauer, siegreich bestanden.

Der größte Teil der Gellertschen Fabeln und Erzählungen beruht auf eigener Erfindung, und wo er sich an ältere Stoffe oder fertige fremde Kunstwerke anlehnt, gibt er seinen Bearbeitungen doch das eigentümliche Gellertsche Gepräge. Schalkhaftigkeit, die auch nicht allzu zimperlich vor gewissen Gewagtheiten zurückscheut, gute Laune, überwiegend gesunde Moral, wenn auch eine nicht sehr hohe, oft sogar eine recht enge, das alles gepaart mit gewandtem Ausdruck und sicherer Beherrschung einer abwechselungsreichen Strophenform, — kurz, man begreift noch heute, wie die Leser des 18. Jahrhunderts von Gellert entzückt sein konnten. Das Geheimnis der Wirkung liegt in der Befolgung des Rates, den Gellerts berühmter Vorgänger Lafontaine erteilt hatte: „Erzählet, nur erzählet gut!" Gellert erzählt in der Tat sehr gut, und wenn er auch hinter seinem französischen Vorbilde an sprachlicher Vollendung zurücksteht, — in der Kunst anmutiger, oft fein zugespitzter Erzählung ist er gar nicht so weit von Lafontaine verschieden. Besser, wenigstens nach unserm Geschmack, wäre es gewesen, Gellert hätte seine Fabeln und Erzählungen ohne die nachschleppende Moral hinausgehen lassen; seine Zeitgenossen fanden aber auch den moralischen Schweif nicht überflüssig. Am liebenswürdigsten ist Gellert da, wo er die Moral in Erzählung verwandelt, und z. B. der Schluß der Geschichte vom sterbenden Vater:

Für Görgen ist mir gar nicht bange,   Der kommt gewiß durch seine Dummheit fort,

ist eine wahre Perle Gellertscher Erzählungskunst. Missen möchten wir aber doch auch nicht die Nutzanwendung in seiner Fabel Der Maler:

Wenn deine Schrift dem Kenner nicht gefällt,
So ist es schon ein böses Zeichen;
Doch wenn sie gar des Narren Lob erhält,
So ist es Zeit, sie auszustreichen,

und wir verstehen, warum sie Friedrich dem Großen so wohl gefallen hat.

Von Gellerts Dramen ist weit weniger Gutes zu sagen. Wohl hat er bei seiner nicht unbedeutenden Neigung zur scharfen Satire hin und wieder einen Anlauf zum Charakterstück genommen, doch hat ihm dabei seine jämmerliche Ängstlichkeit vor den Wirkungen die Hände gelähmt. In dem Lustspiel Die Betschwester stehen manche an Molières Tartuffe erinnernde Stellen mit ihrer scharfen Verspottung heuchlerischer Frömmigkeit; es bleibt aber bei solchen vereinzelten Anläufen, und das eigentliche Ziel, die Bloßstellung der Heuchelei, wird verfehlt. Auch in dem Lustspiel Das Los in der Lotterie gibt es nur einige muntere Einzelheiten; eine dramatische Zusammenfassung ist Gellert niemals gelungen.

Sein unter Tränenströmen gelesenes Lieblingsbuch, der rührselige bürgerliche Roman Clarissa des Engländers Samuel Richardson (1689—1761), hat Gellert zu einem eigenen Roman verleitet: Leben der schwedischen Gräfin von G. (1746). Es ist kaum zu glauben, wieviel Unsittlichkeit, ja abstoßende Greuel des Gefühlslebens der sanfte Gellert in diesen Roman von wenig über zweihundert Seiten hineinerfunden hat. Die Heldin trieft von Tugend und begeht doch Dinge, die uns heut in einem französischen Ehebruchsroman als Ungeheuerlichkeiten erscheinen würden. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts trieb die deutsche Empfindsamkeit auch solche Giftblüten, und gar auf so frommem Boden wie dem Gellertschen Gemüt.

Von Gellerts geistlichen Liedern sind manche bis heut ein Bestandteil frommer deutscher Dichtung geblieben. Lieder wie:

Gott, deine Güte reicht so weit, soweit die Wolken gehen, —
Mein erst Gefühl sei Preis und Dank,
Erheb ihn, meine Seele, —
Wenn ich, o Schöpfer, deine Macht,
Die Weisheit deiner Wege,
Die Liebe, die für alle wacht,
Anbetend überlege, —
So jemand spricht: ich liebe Gott,
Und haßt doch seine Brüder, —
Auf Gott und nicht auf meinen Rat
Will ich mein Glücke bauen, —

sind keine große Poesie; eine Beliebtheit aber, die an Dauer alles aus der Dichtung der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts übertrifft, hat Gellerts geistlichen Liedern einen Ehrenplatz in der deutschen Literaturgeschichte gesichert. Auch der Spott, der sich an das eine oder andere Gellertsche Lied geheftet, so Vischers Spaß in „Auch Einer", mit dem „Tetém" („der mit verhärtetém Gemüte"), hat ihrer Geltung keinen Eintrag getan.

Gellerts dichterisches Ziel war nach seinem eigenen Bekenntnis „das Leichte, Freiwillige und Muntere"; dieses Ziel hat er in seinen Fabeln und Erzählungen in den meisten Fällen erreicht. Dadurch ist es ihm zum ersten Mal seit Luther geglückt, ein ganzes Volk in allen seinen lesenden Ständen zur Gemeinde zu haben. Eine Volkstümlichkeit wie Gellerts ist auch nach ihm nur selten wieder erreicht, kaum je überboten worden. Man mag noch so viel an seiner Spießbürgerlichkeit zu mäkeln finden, — auch der Spießbürger, dessen Name Legion, hat literarische Bedürfnisse, und Gellert hat sie in nicht gemeiner Weise zu befriedigen verstanden. Daß ihm dabei zuweilen nichtgewollte Drolligkeiten unterliefen, die in geflügelten Worten fortlebten, hat an seinem Nachruhm nichts gemindert. Wir führen lächelnd die Gellertschen Verse an:

Genieße, was dir Gott beschieden,
Entbehre gern, was du nicht hast,

und nun gar den wundervollen Spruch:

Lebe, wie du, wenn du stirbst,
Wünschen wirst, gelebt zu haben.

Indessen selbst solche uns heiter stimmende Aussprüche dienen nur zur Lebendighaltung des Dichters.

Kulturgeschichtlich wichtig ist Gellert dadurch geworden, daß er als der erste nicht-katholische deutsche Schriftsteller trotz der strengen Glaubenszensur in Österreich Eingang gefunden hat.

Durch Gellerts Ruhm verdunkelt, ist der Name eines andern sächsischen Fabeldichters so gut wie ganz in Vergessenheit geraten. Magnus Gottfried **Lichtwer** (1719—1783) hat sich in seinen Fabeln an Gellert gebildet, aber wir hören manchmal bei ihm auch einen eigenen Ton. Lessing sagte ihnen sogar nach, „daß viele von seinen Fabeln dem strengsten Kunstrichter Trotz bieten, daß sie in der Erfindung, Anordnung, im Vortrage, bis in ihren Nebenzieraten unverbesserlich, einen Dichter verraten, dem das Ideal samt den sichersten Regeln, es zu erreichen, tief in der Seele eingegraben liegt". Das war vielleicht ein wenig zu hoch gegriffen, oder Lessing hatte an einige wenige Erzählungen Lichtwers gedacht, die in der Tat auf höherer Stufe als Gellerts beste Fabeln stehen, so namentlich die mit dem Titel: Die seltsamen Menschen. Lichtwer schildert darin Menschen von grausiger Art:

Sie sitzen oft bis in die Nacht
Beisammen fest auf einer Stelle
Und denken nicht an Gott und Hölle. —
Es könnten um sie her
Die Donnerkeile blitzen, —
Sie blieben ungestöret sitzen.
Denn sie sind taub und stumm; doch läßt sich dann und wann
Ein halbgebrochner Laut aus ihrem Munde hören,
Der nicht zusammenhängt und wenig sagen kann. —
— Verzweiflung, Raserei,
Boshafte Freud' und Angst dabei,
Die wechselten in den Gesichtern.
Sie schienen mir, das schwör ich euch,
An Wut den Furien, an Ernst den Höllenrichtern,
An Angst den Missetätern gleich. — —
Allein was ist ihr Zweck? so fragten hier die Freunde. — —
Wenn sie nicht hören, reden, fühlen,
Nicht sehn, was tun sie denn? — Sie spielen.

Es gibt noch einige andre Stücke in Lichtwers Fabelsammlung, in denen der Dichter ernster ist und tiefer gräbt als Gellert; so in der Fabel Die Laster und die Strafe. Entscheidend aber für das, was von ihm lebendig geblieben, ist wie in so vielen Fällen die Auswahl unserer Schullesebücher. In denen findet man zwei andere liebenswürdige Geschichtchen: Die Katzen und der Hausherr, mit dem allbekannten Eingang:

Tier' und Menschen schliefen feste,
Selbst der Hausprofete schlief,
Als ein Schwarm geschwänzter Gäste
Von den nächsten Dächern stieg. — —

Aus dieser Katzengeschichte haben es einige Verse bis zur Ehre der geflügelten Worte gebracht:

So ein Lied, das Stein' erweichen,
Menschen rasend machen kann, —

und der Schlußvers: „Blinder Eifer schadet nur." — Die zweite ist die lustige Erzählung Der kleine Töffel, die sich mit Lafontaines besten Stücken messen kann.

Einer etwas späteren Zeit gehört der Fabeldichter Gottlieb Konrad **Pfeffel** an (1736 in Kolmar geboren, 1809 gestorben). Seine bekanntesten Gedichte sind, dank den Lesebüchern „Die Tabakspfeife" und „Die Stufenleiter", dieses mit dem Kehrvers: „Denn ich bin groß, und du bist klein". Er hat aber auch wertvollere kurze Verserzählungen aufzuweisen, so namentlich die schöne: Das Gebet. Im 18. Jahrhundert sang man von Pfeffel mit Andacht einige Lieder, die uns jetzt durch ihre unfreiwillige Komik ergötzen. Eines hebt an:

In China lag beim Sternenlichte
Ein Jüngling —;

ein anderes:

Ein Schüler aß, wie viele Knaben,
Die Datteln für sein Leben gern.

Die Bremer Beiträger außer Gellert sind für den lebendigen Genuß der Literatur heute nicht mehr vorhanden; sie verdienen aber wenigstens eine kurze Erwähnung, wäre es auch nur durch ihre engen freundschaftlichen Beziehungen zu dem berühmtesten aller außenstehenden Beiträger: Klopstock. Da ist zunächst der Begründer der Beiträge,

Karl Christian **Gärtner** aus Freiberg im sächsischen Erzgebirge (1712—1791), von dem ein Schäferspiel, ein Lustspielchen nach dem Französischen und viele Aufsätze in den von ihm herausgegebenen Zeitschriften herrühren: lauter verständiges Mittelgut, aber nur für die Stilgeschichte jener Zeit von Wert.

Von Konrad Arnold **Schmid** aus Lüneburg (1716—1789) ist eben auch nichts weiter zu berichten, als daß er an den Bremischen Beiträgen mitgearbeitet hat. Er ist als Lehrer an dem berühmten Collegium Carolinum in Braunschweig gestorben und hat dort mit dem Leiter der Wolfenbüttler Bibliothek Lessing freundschaftlich verkehrt. Der erste namhafte Shakespeare-Übersetzer Eschenburg war sein Schwiegersohn.

Johann Andreas **Cramer** aus Josephstadt im sächsischen Erzgebirge (1723—1788) ist als Kieler Theologie-Professor gestorben, nachdem er einige Jahre in Dänemark als Lehrer gewirkt hatte. In Kopenhagen begründete er für die dort lebende zahlreiche deutsche Kolonie eine moralische Wochenschrift, den Nordischen Aufseher, der von 1758 bis 1761 erschienen ist und eine gewisse Rolle gespielt oder sich anmaßlich zugeschrieben hat, so daß Lessing ihn in seinen Literaturbriefen scharf angriff. Sie ist eine der letzten Zeitschriften ihrer Gattung gewesen: Cramer hatte kein Gefühl dafür, daß die Zeit der allwöchentlichen Sittenpredigerei abgelaufen war. Seine Lyrik, überwiegend geistliche Dichtung, ist sprachlich nicht unbedeutend; leider steckt hinter seiner wortreichen und geschwollenen Sprache gar zu wenig dichterischer Gehalt. Seine Ode auf Luther will durch Wortgepränge und breitspurige Wiederholung eine Wirkung hervorbringen, für die es dem Dichter an Gedankenfülle mangelt, und in seiner einst vielgerühmten Ode auf das Leiden Christi sagt er in 15 großen Strophen im Grunde immer wieder dasselbe:

Erbebt und betet an zur Erde!
Im tiefsten Staube! Jeder werde
Bekümmernis und werde Schmerz!
Und Schauer, Schauer, Todesstille
Ergreif euch, und der Schrecken Fülle
Durchströme jedes Sünderherz!

In diesem Tone geht es noch sehr lange gleichmäßig fort.

Der Hamburger Johann Arnold **Ebert** (1723—1795) war der erste Übersetzer der Nachtgedanken des Engländers Young, die sogleich nach ihrem Erscheinen (1743) auf die deutschen Dichter den tiefsten Eindruck machten. Sie sind es gewesen, die in Klopstock und seinen Freunden die schlummernde Lust an Tränen weckten. Auf Ebert ist die Berufung Lessings nach Wolfenbüttel zurückzuführen.

Wer heute noch Klopstocks Oden liest, der kennt auch die an Giseke, eines der schönsten Denkmäler persönlicher und dichterischer Freundschaft. Nicolaus Dietrich **Giseke** (1724—1764), aus einer deutschungarischen Familie, in Hamburg erzogen, gehörte untrennbar zum Bannkreise Klopstocks. Eigene Töne erklingen bei ihm nicht, er ist ein schwächerer Widerhall des Odendichters Klopstock.

Noch ein Beiträger hat sich durch seine geschickte Behandlung einer von den Italienern, Franzosen und Engländern gepflegten Untergattung des Epos einen gewissen Namen gemacht: durch das komische Heldengedicht oder Heldengedichtchen. Friedrich Wilhelm **Zachariä**, ein Thüringer aus Frankenhausen (1726—1777), zuletzt gleich Ebert Lehrer am Carolinum in Braunschweig, hat sein Lebenlang die Ausländer nachgeahmt, wobei ihm einmal ein Glückswurf gelungen ist: in seinem komischen Studentenepos Der Renommist (1744). In diesem Alexandrinergedicht von etwas über 2000 Versen werden die Schicksale eines studentischen Raufboldes aus Jena erzählt, der in das Kleinparis Leipzig kommt. Für die Geschichte des deutschen Studentenlebens im 18. Jahrhundert hat Zachariäs Renommist wegen seiner sehr getreuen Abschilderung der Menschen und der Zustände noch heute seine Bedeutung. Um Sprache und Versbau hat sich der Dichter redliche Mühe gegeben, und man liest das Werkchen nicht ohne Behagen. Es beginnt:

Den Helden singt mein Lied, den Degen, Mut und Schlacht
In Jena fürchterlich, in Leipzig frech gemacht;
Der oft im Zorn allein ein ganzes Heer bekriegte,
Als Held aus Jena ging, doch nicht in Leipzig siegte. — —

Zachariä hat mit geringerem Erfolge noch einige andre scherzhafte Heldengedichtchen verfertigt, so „Das Schnupftuch“ in Nachahmung von Popes „Lockenraub“, — „Phaeton“ (in Hexametern), „Murner in der Hölle“. Das älteste Vorbild für all diese Zwergdichtungen Zachariäs war Boileaus „Chorpult“, das ja auch Pope zum Muster seines „Lockenraubes“ gedient hatte. Über den Renommisten hat Goethe geurteilt: „Er wird immer ein schätzbares Dokument bleiben, woraus die damalige Lebens- und Sinnesart anschaulich hervortritt.“

Bemerkenswert ist von Zachariä, des Versmaßes wegen, seine *Übersetzung* von *Miltons Verlornem Paradies* in Hexametern, die er, durch Klopstocks Messias bestimmt, 1760 erscheinen ließ. Einige Jahre früher hatte er eine eigene Dichtung: *Die Tageszeiten*, in Nachahmung von James Thomsons Jahreszeiten, gleichfalls in Hexametern veröffentlicht, worin sich eine größere Gewandtheit in der Behandlung des klassischen Verses als selbst bei Klopstock zeigt. Zachariä gehörte zu den Dichtern, die Friedrich dem Großen seine Abneigung gegen die deutsche Dichtung in zürnenden Versen vorhielten:

— Aber ach! daß traurig vom Thron des würdigsten Königs
Vor dem gallischen Witz die deutsche Muse zurückgeht! —
Doch auch ohne der Großen Ermuntrung, auch ohne die Ehre,
Welche den Römer erhob, und noch den Britten erhebet,
Feurig allein durch eigenen Trieb, erhebt sich der Deutsche
Mit gewaltigem Flug zur Spitze des heiligen Berges.

Also schon hier derselbe stolze Ton, der vierzig Jahre später (1800) in Schillers Gedicht *Die deutsche Muse* erklang.

Zum Kreise der Leipziger gehörig, aber auf keine literarische Schule eingeschworen, auch nicht als „Beiträger“ tätig, hat sich *Abraham Gotthelf* **Kästner**, ein Leipziger Professorsohn (1719—1800), einen noch heute nicht ganz verklungenen Namen gemacht durch seine scharfen und oft überaus geistvollen *Sinnsprüche*. Sie enthalten nicht nur mehr Geist, sondern auch mehr Galle als Wernickes „Überschriften“ und werden in unserer älteren Spruchdichtung nur von Logaus sittlichem Ernst übertroffen. Sein berühmtester Sinnspruch ist der auf Kepler:

So hoch war noch kein Sterblicher gestiegen,
Als Kepler stieg, — und starb in Hungersnot:
Er wußte nur die Geister zu vergnügen,
Drum ließen ihn die Körper ohne Brot.

In die literarischen Händel hat er mit seinem scharfen Spruch oft genug so treffend eingegriffen, daß er eine allgemeine Stimmung aussprach; so in seinen Versen an oder gegen Friedrich den Großen:

Ein neuer Dionys rief von der Seine Strande
Sophistenschwärme her für seinen Unterricht;
Ein Plato lebt' in seinem Lande (Mendelssohn),
Und diesen kannt' er nicht!

Gegen den französischen Übermut schrieb er den mit Jubel begrüßten Spruch:

Ein Gallier, der Gallisch nur verstand,
Und das allein reich, stark und zierlich fand,
(Das Deutsche hat er stets durch schalen Spott entehrt,
Weil ihn für dies Verdienst ein deutscher Hof ernährt'),
Den bat ich: Nennt mir doch auf Gallisch *Hippokrene*. —
„Herr Deutscher, könnt ihr mich im Ernst so seltsam fragen?
Der Gallier behält die griech'schen Töne.“ —
Nun wohl Monsieur, wir können *Roßbach* sagen.

Endlich der noch heute beherzigenswerte Spruch gegen eine gewisse Richtung der Erziehungskunst:

Dem Kinde bot die Hand zu meiner Zeit der Mann,
Da streckte sich das Kind und wuchs zu ihm hinan:
Jetzt kauern hin zum lieben Kindlein
Die pädagogischen Männlein.

Der deutschen Literatur hat ein früher Tod vor der völligen Ausreifung den ersten berühmten Träger des wohlbekannten Literaturnamens *Schlegel*, **Johann Elias Schlegel**, einen Meißener (1718—1749), entrissen. Er hat eine für den Umschwung der literarischen Weltanschauung ungemein wichtige Rolle gespielt. Auch er gehörte zu den nach Dänemark berufenen jungen deutschen Gelehrten, wie er denn auch als Lehrer an der dänischen Ritterakademie zu Sorö mit 31 Jahren gestorben ist. Ursprünglich hatte er sich als junger

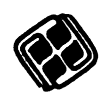
Anfänger an den literarischen Gebieter Leipzigs, ja Deutschlands: Gottsched, angeschlossen; er überragte seinen Meister nicht nur an Geschmack und vorurteilslosem Streben nach Wahrheit, sondern auch an Wissen des Wichtigsten: der griechischen Klassiker in der Ursprache. Früh machte er sich von Gottscheds Einfluß frei, wie das jeder irgendwie bedeutende Schriftsteller getan hat; doch beteiligte er sich nicht an den literarischen Kämpfen zwischen den Leipzigern uud den Schweizern. Lessing hat von ihm geschrieben: „Er starb, eben da seine Landsleute auf ihn stolz zu werden anfingen", und noch Schiller rühmt ihn in seinem Aufsatz von der naiven und der sentimentalen Dichtung.

Elias Schlegel hat sich als Dichter von Dramen mannigfach versucht, doch ist ihm ein voller Erfolg mit keinem geglückt. Er hat ein Drama Hermann (Arminius) in Alexandrinern geschrieben, noch ganz im Banne der französischen stelzbeinigen Tragödie, hat noch manches andre Trauerspiel verfaßt, alle von derselben hoffnungslosen französischen Mache, und nur einmal ist ihm ein dramatischer Wurf leidlich gelungen: in dem auch von Lessing gerühmten einaktigen Lustspiel Die stumme Schönheit (1747). Hierin zeigt sich ein dramatischer Zug, der Gesprächston ist witzig und munter, und man bekommt den Eindruck, daß der Dichter einer Entwicklung fähig gewesen wäre.

Wichtiger als seine eigenen Dichtungen sind Elias Schlegels Schriften über wichtige Fragen der Literatur, vornehmlich über das Drama. Die bemerkenswerteste ist die 1747 erschienene: Gedanken zur Aufnahme (Erhebung) des dänischen Theaters. Hierin geht er mit großer Kühnheit weit über Gottscheds starre Lehre von der Mustergiltigkeit des französischen Dramas hinaus und tritt sogar für das bürgerliche Trauerspiel ein. Diese Schlegelsche Schrift hat sicher auf Lessing schon früh stark eingewirkt. Es heißt darin u. a.: „Die Deutschen haben den Fehler begangen, daß sie ohne Unterschied allerlei Komödien aus dem Französischen übersetzt haben, ohne vorher zu überlegen, ob die Charaktere derselben auch auf ihre Sitten sich schickten. Sie haben also aus ihrem Theater nichts anderes, als ein französisches in deutscher Sprache gemacht." Man vergleiche hiermit den 17. Literaturbrief von Lessing, um die Keime zu dessen Feldzug gegen die Oberherrschaft des französischen Dramas zu gewahren. Elias Schlegel hatte aus der ersten deutschen Übersetzung eines Shakespeareschen Dramas, des Julius Caesar von Borck (vgl. S. 360), Anschauungen vom Wesen der dramatischen Kunst geschöpft, mit denen er zu seiner Zeit völlig einsam in ganz Deutschland dastand. Wir werden ihm späterhin bei der Betrachtung des Eindringens Shakespeares in Deutschland noch begegnen (vgl. S. 361). Leider hat Elias Schlegel mehr gute Kritik als Selbstkritik geübt, so daß aus seiner Einsicht in Shakespeares Kunstmittel für seine eigenen dramatischen Schöpfungen nichts abgefallen ist.

Ohne bemerkenswerten Einfluß auf die Gesamtentwicklung der deutschen Dichtung jener Zeit, aber wenigstens einer Erwähnung wert sind einige außerhalb der literarischen Kämpfe stehende fromme Dichter, von denen nichts lebendig geblieben ist. Der Stifter der Gemeinde der Herrenhuter, Nicolaus Ludwig Graf **von Zinzendorf**, ein Kursachse aus Dresden (1700—1760), und der aus Mühlhausen an der Enz gebürtige Friedrich Philipp **Hiller** (1699—1769) sind die beiden Hauptvertreter der pietistischen Liederdichtung. Kein einziges ihrer vielen frommen Gedichte reicht an eines der besseren geistlichen Lieder aus dem 17. Jahrhundert hinan, wenn auch manches, besonders in dem Geistlichen Liederkästlein Hillers, dichterisch empfunden ist. Aus einem der Hillerschen Lieder: Das Gericht, stehe hier wenigstens eine schöne Anfangstrophe:

Die Welt kommt einst zusammen
Im Glanz der ew'gen Flammen
Vor Christi Richterthron;
Dann muß sich offenbaren,
Wer die und jene waren!
Sie kennt und prüft des Menschen Sohn.



Achtes Buch.

Des 18. Jahrhunderts erste Hälfte.

II. Die Kämpfe der Befreiung vom Franzosentum.

(Von Gottsched zu Klopstock.)

Erstes Kapitel.

Der Wandel der dichterischen Formen.

Betrachtet man die deutsche Dichtung nach ihrer Stellung in der Weltliteratur, so darf man das 17. Jahrhundert, die notwendigen Ausnahmen wie z. B. das geistliche Lied abgerechnet, als die Zeit der völligen Abhängigkeit Deutschlands von Frankreich in den wichtigsten Fragen des literarischen Geschmackes bezeichnen. Von demselben Standpunkt aus muß ein großer Teil des 18. Jahrhunderts, weit über dessen Mitte hinaus, als die Zeit gelten, in der, laut ausgesprochen oder als treibende innere Gewalt, das Streben lebendig wirkte: Los von Frankreich! Zu den Befreiungswaffen gehörten auch die dichterischen Formen, wie sich denn das Franzosentum der deutschen Dichtung das ganze 17. Jahrhundert hindurch schon bei einem bloßen Blick auf die bedruckten Seiten der Versliteratur von weitem kundgibt: durch den Alexandrinischen Streckvers, der von Rand zu Rand läuft. Seit Opitz hatte sich der Alexandriner mit seiner unwiderstehlich einschläfernden, jeden freien Aufschwung der deutschen Dichterseele niederdrückenden Allherrschaft behauptet, und die von ihm abweichenden Verständeleien der Nürnbergischen Spielzeugschule (vgl. S. 275) hatten daran wenig oder nichts geändert. Als aber noch vor der Mitte des 18. Jahrhunderts die Befreiungsstunde für die deutsche Dichtung geschlagen hatte, begannen die Dichter auch an der Alexandrinerkette zu rütteln und sich auf die germanische Freiheit des Gesanges zu besinnen. Nur in Deutschland hatte die französische Versform so unumschränkt geherrscht; weder England noch Italien oder Spanien hatten sich trotz manchen französischen Einflüssen den ihrem Sprachgeist fremden Alexandriner angeeignet. Es war daher nur natürlich, daß der Kampf um die Freiheit deutscher Poesie sich äußerlich zunächst in einer Neugestaltung der Verskunst offenbarte.

Dem Alexandriner galt der Hauptangriff. Opitz hatte zu wenig Sinn für echtdeutsche Verskunst besessen, um sich der Nichteignung des Alexandriners namentlich für unsere Lyrik bewußt zu werden. Für ihn hatte es kaum ein andres Versmaß gegeben als den jambischen Sechsfüßler, und nur wo ihm kurzzeilige französische Verse als Übersetzungsvorlage dienten, hatte er den vielgeliebten Alexandriner verlassen. Davon, daß die deutsche Dichtung Jahrhunderte früher ein ähnliches, aber unvergleichlich schöneres Versmaß besessen hatte: die Nibelungenstrophe mit ihrer beinah schrankenlosen Freiheit im Wechsel von Hebungen und Senkungen, hatte Opitz keine Ahnung. Hätte er den Nibelungenvers gekannt, er hätte ihn sicher verworfen, denn davon stand nichts in den von ihm ausgeschriebenen Poetiken von Scaliger, Heinsius und Ronsard. Für ihn gab es ja nur das gleichförmige Gestampfe von Senkung Hebung, Senkung Hebung, oder Hebung Senkung, Hebung Senkung.

Nach hundertjähriger Alleinherrschaft des Alexandriners übte endlich das Grundgesetz der seelischen Ermüdung auch an ihm seine Wirkung. Hatte doch schon einer der Nürnberger, Klaj (vgl. S. 277), im 17. Jahrhundert nicht in einer Spielerei, sondern in einem ernsten Drama „Herodes der Kindermörder“ einen Streckvers von anderer Fügung

angewandt, den trochäischen Achtfüßler, und der junge Elias Schlegel hatte das Stück eingehend besprochen, auch auf „die lange Versart" hingewiesen und die Meinung ausgesprochen: man könne so gut trochäisch klagen als trochäisch frohlocken. In Klajs Drama gibt es Verse wie diese:

Ihr vergällten Zornesschwestern mit verfallnem Angesicht!
Deren Töchter, als ich neulich Weib und Kinder hingericht't,
Ihr sollt meine Zeugen sein, was für Laster ich verübet,
Langsamgehen ist verhaßt, Zaudern hat mir nie beliebet.

Neben dem trochäischen Achtfüßler finden sich dort allerhand kürzere Maße, auch wird der Alexandriner nicht ganz vermieden.

Der trochäische Achtfüßler kommt im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts auch in manchen Gedichten bei Christian Günther vor, mit starker Wirkung, wie die auf S. 336 abgedruckten Proben beweisen.

Bald aber erwacht bei deutschen Dichtern auch das volle Bewußtsein für die „Unausstehlichkeit" des Alexandriners, wie Klopstock schalt, und der Kampf gegen dieses widerdeutsche Versmaß entbrennt mit überraschender Plötzlichkeit und Kraft. Drollinger war einer der frühesten Rufer im Streit; in seinen Versen hat er die Berechtigung des Angriffs ausgesprochen, in einem Gedicht mit der bezeichnenden Überschrift „Über die Tyrannei der deutschen Dichtkunst":

Ein Doppelvers, erdacht zu unsrer Pein,
Zu groß für Einen und für Zwen zu klein.
Je mehr er hat, je mehr ihm stets gebricht,
Zwölf Füße helfen ihm zum Laufen nicht,
Ihn macht dem Ohr kein Wechsel angenehm,
Und kein geschicktes Maß dem Sinn bequem,
Er trabt betrübt daher mit schwerem Schritt,
Ein gleicher Takt bestimmt ihm jeden Tritt,
Beim sechsten stellt auch, wenn er laufen will,
Das strenge Reimgesetz ihn immer still.
Vernunft und Witz entweicht vor seinem Zwang,
Und find't ihn bald zu kurz und bald zu lang,
Und wenn sein Tic und Tac beständig schallt,
Gleich einer Glocke, so entschläft man bald.

Dies traf nur die eine schädliche Seite des Alexandriners: das eintönige Geklapper. Bodmer hat in einem Gedicht aus dem Jahre 1733 schon eine tiefere Ahnung von der Gedankenfessel des Alexandriners für die deutsche Dichtung:

Zu sagen, was ich denk', erlaubt dasselbe (das Versmaß) nicht,
Das in sechs Gliedern geht und in der Mitte bricht;
Am Körper lang genug, behilflich desto minder,
Mit Füßen wohl versehn, doch darum nicht geschwinder.

Den wahren Grund der Unverträglichkeit germanischer Dichtung mit dem Alexandriner hat am treffendsten lange nachher Schiller in einem Brief an Goethe (vom 15. Oktober 1799) ausgesprochen:

Die Eigenschaft des Alexandriners, sich in zwei gleiche Hälften zu trennen, und die Natur des Reims, aus zwei Alexandrinern ein Couplet zu machen, bestimmen nicht bloß die ganze Sprache, sie bestimmen auch den ganzen innern Geist dieser Stücke (des französischen Klassizismus). Die Charaktere, die Gesinnung, das Betragen der Personen, alles stellt sich dadurch unter die Regel des Gegensatzes, und wie die Geige des Musikanten die Bewegungen der Tänzer leitet, so auch die zweischenklige Natur des Alexandriners die Bewegungen des Gemüts und die Gedanken. Der Verstand wird ununterbrochen aufgefordert, und jedes Gefühl, jeder Gedanke in diese Form, wie in das Bette des Prokrustes gezwängt.

Und Goethe selbst hat in seinem Xenion

In das Gewölk hinauf sendet mich nicht mit Jupiters Blitzen,
Aber ich trage dafür ehrlich zur Mühle den Sack

dem Alexandriner das Todesurteil für die deutsche Dichtung gesprochen. Allerdings wurde der Franzosenvers nicht auf einmal völlig beseitigt, sondern man milderte zunächst seine klappernde Eintönigkeit durch dazwischengestreute kürzere Verse, wie sie auch bei den französischen Lyrikern des 18. Jahrhunderts aufgekommen waren, — so tat z. B. Hagedorn. Bis dann endlich durch Klopstocks Messias und Oden, mit entscheidender Gewalt aber durch Goethes Jugendlyrik und Lessings Dramen, zuletzt durch den fünffüßigen Jambus seines Nathan, der Alexandriner aus Deutschland so gründlich verbannt wurde,

daß er erst im 19. Jahrhundert wieder, z. B. bei Rückert, in unschädlicher Erneuerung zu besonderen Wirkungen verwendet wurde. Das den Körper der deutschen Dichtung in der Mitte fast zerschneidende enge Schnürleib des Alexandriners kann seit dem siebenten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts als abgelegt gelten, und erst seitdem atmete das deutsche Lied wieder aus hochschwellender, freier Brust.

In die Lücke nach der Verwerfung des Alexandriners traten, wieder mit der Macht einer neuen Mode, vornehmlich die Versmaße des klassischen Altertums, voran der Hexameter. Nicht erst durch Klopstocks Messias war dieser Vers in Deutschland eingeführt worden. Die ältesten Versuche in Hexametern wurden von dem sehr gelehrten Humanisten Konrad Gesner gemacht, der um 1555 deutsche Hexameter in folgender Bauart verfertigte:

> O Vattér unsér, der dú dyn ewige wohnung
> Érhöchst inn himmlén, dyn namen werde geheiligt.

Er hatte nur die Silben gezählt und sich um die deutsche Betonung nicht gekümmert.

Der zweite Hexameter-Dichter war kein geringerer als Fischart gewesen, der z. B. Verse geschmiedet hat wie:

> Nún tapferé Teutschén, adelich von gmüt und geplüte.

Fischart scheint dies ernstlich für einen Hexameter gehalten zu haben.

Auch der uns schon bekannte Siegmund von Birken (vgl. S. 277) hatte in seiner „Teutschen Redekunst“ ꝛc. (1679) Distichen, gar nicht so üble, zum besten gegeben, z. B.:

> Lasse, ja laß dich nicht den Wein und die Weiber betören,
> Denn die Weiber und Wein schaden auf einerlei Weis.

Ebenso hatte der Zittauer Rektor Christian Weise in seinen „Curieusen Gedanken“ einige Distichen veröffentlicht, die sich lesen lassen:

> Lebet, in lieblicher Ruh' als liebende Kinder beisammen,
> Lasset der Eltern Wunsch unter den Küssen bestehn.

Ein deutscher, in Stockholm lebender Gelehrter und Dichter, Karl Gustav Heräus (1671—1731), hatte in seinen 1715 erschienenen Gedichten noch bessere Hexameter dargeboten, so in einem Glückwunsch von 1713 an den Kaiser Karl VI.:

> Mächtigster Herrscher der Welt, vom Himmel, die Fürsten zu richten,
> Einig erwähleter Fürst, unüberwindlichster Held!

Am merkwürdigsten aber in der Frühgeschichte des deutschen Hexameters ist der Versuch Gottscheds, der aus halsstarriger Rechthaberei später in seinem wütenden Kampf gegen Klopstocks Messias auch dessen hexametrische Form so entschieden verwarf. In seiner Kritischen Dichtkunst gibt er den Versuch einer Übersetzung der Ilias in Hexametern von dieser gewiß nicht ungeschickten Form:

> Singe mir, Göttin, ein Lied vom Zorne des Helden Achilles,
> Welcher dem griechischen Heere verderblich und schädlich geworden,
> Und so viel Geister der Helden ins Reich des Pluto gestürzet,
> Aber sie selbst den Hunden und Vögeln zu Speise gegeben.

Auch die Übersetzung eines Psalms in erträglichen Distichen rührt von Gottsched her. Hatte er doch in einem Briefwechsel mit dem Grafen von Manteuffel die Möglichkeit reimloser Verse für die deutsche Dichtung zugegeben:

> Übersetzungen der alten und ausländischen Poeten sollten von Rechts wegen dieses Vorrecht haben, ohne Reime zu erscheinen, bis etwa die Ohren der Deutschen diese Art gewohnt würden, und irgend einmal ein großer Dichter aufstände, der Geschicke, Feuer und Herz genug hätte, ein Heldengedichte oder ein Trauerspiel ohne Reime zu machen. (1738.)

Als aber zehn Jahre darauf ein Dichter mit Geschicke, Feuer und Herz ein Heldengedicht ohne Reime gemacht hatte, nämlich Klopstock den Messias, erinnerte sich Gottsched in seiner parteilichen Herrschsucht seiner früheren Ansicht nicht mehr.

Die Geschichte des deutschen Hexameters braucht an dieser Stelle nicht weiter erzählt zu werden, denn von Klopstocks Messias bis in unsere Tage kann jeder Gebildete sie an

unsern klassischen Dichtungen in großen Zügen selbst entwerfen. Bei manchen Dichtern neben und nach Klopstock wird noch Gelegenheit zum Hinweis auf die Anwendung des hexametrischen Maßes sein. Schon hier aber sei erwähnt, daß Friedrich der Große, dem zufällig ein deutsches Gedicht in Hexametern (Die Mädcheninsel von Götz) unter die Augen gekommen war, dieses Versmaß „für unsere Sprache vielleicht am geeignetsten und dem Reim vorzuziehen" fand.

Nachdem einmal Klopstocks Messias mit siegreicher Gewalt den Hexameter durchgesetzt hatte, folgten die Nachahmer mit ihren Übertreibungen und Verzerrungen. So dichtete ein sonst kaum bekannter junger Gesell aus dem Umgangskreise Lessings in Berlin, Christian Naumann, ein fürchterliches Heldengedicht in 24 Büchern auf beinahe 700 Druckseiten: Nimrod (1752), das sich mit seinen zwischen 4 und 8 nach Belieben schwankenden jambischen, trochäischen, spondeischen und daktylischen Versfüßen wie ein läppisches Spottgedicht auf den Messias liest. Lessing schrieb in seiner Wut über eine andere schriftstellerische Dummheit Naumanns: „Warum ist er nun nicht lieber ersoffen!" — Bodmer, der ewig übertreibende Nachahmer, wollte sogar den Hexameter zum Versmaß eines Trauerspiels wählen. Davor sind wir freilich in Gnaden bewahrt worden. Lessing hat sein Lebtag nichts vom deutschen Hexameter wissen wollen, und noch Bürger machte seinen ersten Versuch einer Homerübersetzung in jambischen Versen. Dagegen hat Wieland ein Gedicht vom Frühling (1752) in Hexametern geschrieben.

Schon frühzeitig ist auch der jambische Fünffüßler, das uns seit Lessings Nathan so vertraute klassische Versmaß unserer großen dramatischen Literatur, mit Geschick versucht worden. Das Beispiel der Italiener, namentlich Tassos mit seinem Befreiten Jerusalem, späterhin Miltons Verlornes Paradies, zuletzt Shakespeares Dramen hatten anregend auf die deutschen Übersetzer, Nachahmer und Dichter gewirkt. Wohl die älteste Probe fünffüßiger Jamben bietet eine Milton-Übersetzung schon aus dem Jahre 1682 von einem Ernst Gottlieb von Berge. Der Versbau ist noch etwas ungelenk, auch scheint sie auf die deutschen Leser keinen tiefen Eindruck gemacht zu haben.

Wiederum war Gottsched einer der frühesten Verfertiger auch dieses Versmaßes: schon 1734 hat er Versuche mit fünffüßigen reimlosen Jamben gemacht. — Elias Schlegel, der sich noch 1740 gegen den jambischen Fünffüßler ausgesprochen, hat sich einige Jahre darauf in seiner Übersetzung eines Dramas von Thomson: Agamemnon, nicht ohne Geschick selbst dazu bequemt und recht wohlklingende Jamben zustande gebracht. Der junge Goethe dichtete mit dem Blick auf diesen Versuch:

> Die Versart, die der große Schlegel selbst
> Und meist die Kritiker fürs Trauerspiel
> Die schicklichste und die bequemste halten. —

Drollinger hatte schon 1741 fünffüßige Jamben, allerdings gereimte, gedichtet. Daß Bodmer auch bei diesen Nachahmungsproben nicht fehlen durfte, versteht sich von selbst. Schon in seinen „Discoursen der Mahlern" hatte er sich gegen den Reim ausgesprochen, sogar einige Alexandriner ohne Reim abgedruckt. Er soll auch ein Drama in fünffüßigen Jamben geschrieben haben, das aber nicht veröffentlicht wurde. In seinen 1745 erschienenen Übersetzungsproben nach Thomsons Jahreszeiten kommt dieses Versmaß mehrfach vor.

Lessing hatte einen frühen Versuch damit in seinem Bruchstück Das Horoskop gemacht. Seinen Philotas hatte er in Prosa geschrieben, ließ es aber zu, daß eine von Gleim angefertigte Umwandlung in jambische Verse erschien. In jambischen Versen schrieb der junge Wieland 1752 seine „Moralischen Erzählungen". Nicht lange danach dichtete der jung verstorbene Dramatiker Cronegk das erste deutsche Stück in fünffüßigen Jamben: das Lustspiel „Der ehrliche Mann, der sich schämt, es zu sein" (um 1755), und ein anderer junger Dichter, Brawe, schrieb in seinem 19. Jahr (1757) ein Trauerspiel „Brutus" in demselben Versmaß, allerdings in lauter stumpf ausgehenden Versen, wohl nach dem Muster

der meisten dieser Versuche: dem Verlornen Paradiese. Johann Heinrich, ein Bruder von Elias Schlegel, konnte 1764 in der Vorrede zu einer Sammlung von Übersetzungen aus dem Englischen schreiben: „Das Silbenmaß, dessen ich mich in meiner Übersetzung bediene, gewinnt in Deutschland mehr und mehr Beifall."

Lessings Jugendbekannter Weiße versuchte sich in demselben Jahr in zwei Dramen mit dem allmählich Mode werdenden Versmaß. In nichtdramatischen Dichtungen hatte es Ewald von Kleist wiederholt mit guter Wirkung angewandt, so in seinen noch vor 1760 entstandenen Gedichten „Der gelähmte Kranich" und „Cissides und Paches", in dem letzten schon in einer größeren erzählenden Dichtung. — Auch Gleim, der gleich Bodmer nie fehlte, wo es etwas nachzuahmen galt, hat um dieselbe Zeit sein Gedicht an die Kriegsmuse jambisch abgefaßt, hat Klopstocks Prosadrama Adams Tod in fünffüßige Jamben umgesetzt und sich in seinem langen Lehrgedicht Halladat des neuen modischen Versmaßes geschickt bedient.

Ein begeisterter Lobredner entstand dem neuen Vers in Herder. Er nannte es kurzweg das britische Versmaß, versuchte sich schon vor 1770 darin an einem Stück Übersetzung Shakespeares und rühmte in den Fragmenten zur deutschen Literatur die „Stärke, Fülle und Abwechselung" des jambischen Maßes, meinte auch, daß es „sich mehrern Denk- und Schreibarten anschmiege und ein hohes Ziel der Deklamation werden könne". — Der Ilias-Übersetzung in reimlosen fünffüßigen Jamben durch Bürger (1771) ward schon gedacht (S. 353).

Für die Eschenburgische Shakespeare-Übersetzung steuerte Wieland 1762 den Sommernachtstraum im fünffüßigen Jambus bei, und Eschenburg selbst übersetzte in dem gleichen Maße Richard III. — Endlich folgte auch Klopstock, der sein Drama Salomon (1764) sowie den David (1772) in dem britischen Vers abgefaßt hat. Ebenso bediente sich einer der besten Kenner des englischen Dramas, Gerstenberg, dieses Versmaßes bei seiner Übersetzung von Beaumonts und Fletchers Drama „Die Braut".

Bodmer hatte schon in seiner Übersetzung von Popes Dunciade (1747) das jambische Versmaß der Urdichtung beibehalten; in Wielands Erzählungen, auch in den weniger „moralischen", kommt es gleichfalls schon in den fünfziger Jahren des Jahrhunderts vor. Allmählich wird es das eigentliche Versmaß des deutschen Dramas; Gotter bedient sich seiner zur Übersetzung der Alexandriner in Voltaires Merope (1774), und Lessing erobert dem fünffüßigen Jambus des ernsten Dramas sein Herrscherrecht durch den Nathan (1778). Von der Eignung des Versmaßes war er lange vorher überzeugt gewesen, nur hatte er gemeint (im 40. Literaturbrief vom 17. Mai 1759):

Es ist schwer, eine Neuerung durch sie selbst beliebt zu machen. — Ein neues Metrum aus Gründen anpreisen wollen und von dem möglichen Gebrauche desselben Muster geben, die außer diesem neuen Metro selbst nichts Vorzügliches haben, das heißt zu plump zu Werke gehen." Man müsse die ungewohnte Versart durch die innern Schönheiten des Gedichts „solange vertreten, bis sich das Ohr unmerklich an sie gewöhnt und in dem, was es anfangs nur duldete, endlich auch Wohlklang entdeckt hätte.

In dem Eifer, sich auch durch die Form völlig vom Franzosentum zu befreien, erblickte man selbst im Reim beinah etwas Undeutsches. Schon Bodmer hatte ihn in seinen Discoursen (Teil II, Stück 5) angezweifelt, offenbar aus demselben Grunde, aus dem später Klopstock ihn bekämpft hat: aus dem eigenen Ungeschick zur Handhabung des Reims. Ebenso hatte der Erzfeind des Alexandriners, Drollinger, nichts vom Reim wissen wollen, wenigstens in der Lehre, denn in der Ausübung zeigt sich Drollinger als ein sehr gewandter Reimer. Er greift ihn mit Wendungen an, denen wir später fast wörtlich bei Klopstock begegnen:

— — Und wenn dies alles überstanden,
So kömmt der Reim zu unsrer Qual
Und macht oft mehr als zwanzigmal
Vernunft und Einfall erst zu Schanden.

Der Reim ist, was bei Kriegeszeiten
Der Werbungstrommel wilder Ton.
Ihm folgt ein Schwarm von schlechten Leuten
(Die besten bleiben stets davon). — (1737)

Dies lautete bei Klopstock (in einer Ode von 1782 an J. H. Voß):

Des Reimes schmetternder Trommelschlag,
Was der? was sagt uns sein Gewirbel,
Lärmend und lärmend mit Gleichgetöne?

Als es Mode geworden war, gegen den Reim loszuziehen, schalt Bodmer ihn „eine obotritische Musik". Vergeblich war Lessings wie immer tiefgründige Verteidigung des wahren Wertes des Reims: „Rechnen sie (die Nachahmer Klopstocks) das Vergnügen, welches aus der Betrachtung der glücklich überstiegenen Schwierigkeit entsteht, für nichts? Ist es kein Verdienst, sich von dem Reime nicht fortreißen zu lassen, sondern ihm, als ein geschickter Spieler den unglücklichen Würfen, durch geschickte Wendungen eine so notwendige Stelle anzuweisen, daß man glauben muß, ohnmöglich könne ein anderes Wort anstatt seiner stehen?" — Den Grund von der „überstiegenen Schwierigkeit" (difficulté vaincue) hatte Lessing von den Franzosen entlehnt; der zweite Satz war ganz sein Eigentum. Lessing hatte auch den Widerstand der „seichten Dichter, welche nicht reimen", ganz richtig zurückgeführt auf — die sauren Trauben: „Sie wollen sich vielleicht rächen, daß der Reim ihnen niemals hat zu Willen sein wollen."

Wie schwer es den gebildeten Lesern wurde, sich an reimlose Verse zu gewöhnen, dafür hat uns Goethe den schlagenden Beweis geliefert in der Geschichte von seines Vaters Abneigung gegen die Hexameter des Messias (Dichtung und Wahrheit am Schlusse des 2. Buches).

In diesem Zusammenhange mag erwähnt werden, daß auch in Italien, dem ältesten Lande des Reims, sich in neuerer Zeit ein großer Dichter, dessen Reimkunst unanzweifelbar ist, Carducci, lange gegen den Reim aufgelehnt hatte, bis er in seiner prächtigen „Ode an den Reim" dichterische Buße dafür tat.

Die Leichtigkeit und Freiheit des fünffüßigen Jambus genügten bald denen nicht, die den französischen Alexandriner verworfen hatten. Der Sklave, welcher die Kette bricht, will sich keine neue anlegen lassen: so entstand die Begeisterung für ganz freie Versformen. Zwei wenig bedeutende Dichter, deren einer sehr unfreiwillig zu einer bedauernswerten Berühmtheit gelangt ist, sind als die ersten Anwender der nur durch eine Art von willkürlichem Rhythmus lose gebundenen Verse zu nenen: Pyra und Lange. Der 1715 in Kottbus geborene Immanuel Jakob **Pyra** ist schon mit 29 Jahren gestorben, als Konrektor am Cölnischen Gymnasium zu Berlin. Sein Hauptwerk in fünf Gesängen (1737): „Tempel der Dichtkunst" besteht aus reimlosen Alexandrinern. Er hat außerdem eine Reihe von Oden ohne Reim in verschiedenen den Alten nachgebildeten Versmaßen verfaßt und war einer der frühesten Bekämpfer Gottscheds, dessen Richtung er in seiner scharfen Abhandlung „Erweis, daß die Gottschedische Sekte den Geschmack verderbe" wirkungsvoll bloßstellte. Manches Jahr vor Klopstocks Oden hat Pyra die antiken Maße nicht ungeschickt versucht, wenngleich nicht annähernd mit dem Schwunge der Klopstockischen Oden.

Mit Pyra durch innige Freundschaft und gleiches literarisches Streben verbunden, hat der aus Lessings berühmtem Vademecum bekannte Pastor Samuel Gotthold **Lange** (1711—1781) den Reim bekämpft und das freie Odenmaß gepflegt; in diesem hat er auch seine von Lessing vernichtete Horaz-Übersetzung verfaßt, deren Widmung Friedrich der Große dankend entgegennahm (vgl. S. 424). Nach Lessings Vademecum war Lange, der vordem für einen namhaften deutschen Dichter gegolten hatte, ein toter Mann. Dichterischen Wert haben weder Pyras noch Langes reimlose Oden; sie haben aber dazu beigetragen, diesen freien Maßen unter den nach Befreiung vom Alexandriner strebenden deutschen Dichtern Eingang zu schaffen.

Noch über die antiken Odenstrophen hinaus ging dann ein fast vergessener Dichter, Herders Landsmann Johann Gottlieb **Willamow** aus Morungen (1736—1777). Sein Vorbild waren die Dithyramben Pindars; in freiestem Versmaß dichtete er 1763 seinen Jubelgesang auf den Frieden von Hubertusburg:

Jo, Irene, erscheine!
Purpurglanz der Aurore
Umstrahlt der Göttin Gefolge.
Mit Entzückung, Jubeltöne,
Begrüßet sie!
Feire, Natur! Feire, Olymp!
Stimmen der Stürme, braust majestätische
Freuden!

Man mag Willamows freie Hymnenform gar wenig pindarisch finden, muß aber zugeben, daß er in diesen kühnen Versuchen ein Vorläufer Goethes mit seinen Hymnen „Harzreise, Prometheus, Wanderers Sturmlied, Grenzen der Menschheit" und anderen gewesen ist.

Das Sonett, das seit dem 17. Jahrhundert fast verschwunden war, wurde im 18. ziemlich spät erneuert, mit Kunst und Erfolg erst um 1776 durch Klamer Schmidt. Der erste berühmte deutsche Sonettendichter Wilhelm Schlegel folgte ihm nach etwa zwölf Jahren.

Die achtzeilige Stanze der Italiener hat Wieland in manchen Verserzählungen angewandt, allerdings in einer so freien Umbildung, daß man die reine Form des Musters kaum erkennt.

Die Nibelungenstrophe haben die Dichter des 18. Jahrhunderts zu spät kennen gelernt, um sie nachzuahmen; im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts gewann sie neues Leben, vornehmlich durch Uhland, nach dessen „Sängers Fluch" sie in die erzählende Versdichtung Eingang fand.

Zweites Kapitel.

Das Eindringen der englischen Literatur.

Shakespeares Siegeszug.

Das französische Salz, womit die deutsche Literatur seit Opitz ein Jahrhundert gesalzen hatte, war dumpf geworden oder schmeckte doch den Deutschen nachgerade dumpfig. Noch aber waren die Tage nicht gekommen, da man mit eigenem Salze würzte; das Volk der stets durch die Fremde Angeregten bedurfte eines neuen fremden Salzes, und gerade zur rechten Zeit bot sich ihm das englische dar.

Seit dem Anfang des 18. Jahrhunderts, genauer gesprochen seit dem Zusammenwirken Bodmers und seiner Züricher Freunde zu den Discoursen, macht sich die zweite fremde Hauptströmung in der deutschen Literatur bemerkbar, die kurzweg die englische heißen darf. Dem Auge des damaligen Beschauers erschien sie nur als eine Neben- und Unterströmung, denn bis weit über die Mitte des 18. Jahrhunderts hinaus durchflutete die französische Geschmacksbildung das deutsche Geistesleben der höheren, an der Entwicklung der deutschen Literatur allerdings wenig beteiligten Kreise. Die jungen unter den Schriftstellern aber und mit ihnen viele unter den gebildeten Mittelständen wandten sich ermüdet von dem ausgeschöpften Einerlei der französischen Dichtkunst ab und lauschten wie verzaubert den übers Meer herüberklingenden Tönen der britischen Leier. Die Berührung der deutschen Literatur mit der englischen ist eines der wichtigsten Ereignisse des 18. Jahrhunderts gewesen, vor der Mitte des Jahrhunderts das allerwichtigste.

Ganz unbekannt waren auch die Engländer nicht mit der deutschen Literatur geblieben; sie hatten Sebastian Brants Narrenschiff übersetzt, das Faust-Buch von Spieß (vgl. S. 244) war in England bekannt geworden und hatte einen der Zeitgenossen Shakespeares, Christoph Marlowe, zu dem frühesten Kunstdrama vom Faust angeregt. Was sind aber diese kaum wesentlich zu vermehrenden Beispiele englischer Aneignung namhafter deutscher Werke gegen die große englische Literaturwelle, die seit Miltons Verlornem Paradiese sich über Deutschland das ganze 18. Jahrhundert hindurch ergoß! Von den Englischen Komödianten, den eigentlichen Grundsteinlegern des deutschen Theaters im 17. Jahrhundert, war schon eingehend die Rede (vgl. S. 230). Harsdörffers Gesprächspiele, des Thomasius

Monatsgespräche, die älteste Berlinische Wochenschrift von 1708 waren zeitlich allerdings den englischen Wochenschriften voraufgegangen; ihren Aufschwung aber haben die für die Heranbildung eines großen Leserkreises so überaus wichtigen deutschen moralischen Wochenschriften doch erst durch die Nachahmung der englischen Vorbilder von Steele und Addison genommen.

Popes Dichtungen wurden in Deutschland früh bekannt und übersetzt; bot doch die Berliner Akademie der Wissenschaften einen Preis für die beste Schrift über seinen „Versuch vom Menschen". Auch Popes Dunciade wurde nicht nur gelesen, sondern auch in einer Verzerrung gegen Gottsched gerichtet. Defoes Robinson und Swifts Gulliver wurden in Deutschland übersetzt, verschlungen und nachgeahmt. Selbst ein deutschen Lesern so wenig verständliches politisches Spottgedicht wie Butlers Hudibras fand in Bodmer seinen Übersetzer, allerdings nur in Prosa. Thomsons Jahreszeiten wurden von Brockes deutsch umgedichtet; alle Romane von Richardson hatten in Deutschland tränenvergießende Leser zu Tausenden. Mit Young, dem Dichter der Nachtgedanken, hat Klopstock im Briefwechsel gestanden, wie Klopstocks Braut und Gattin Meta Moller mit Richardson. Youngs berühmter Aufsatz On original composition (Über ursprüngliche Dichtung, 1750) hat auf Herder und durch ihn auf das ganze deutsche Schriftstellergeschlecht des dritten Viertels des Jahrhunderts mit überzeugender Gewalt gewirkt.

Auch für den Einfluß der englischen Denker, besonders der Freidenker, auf die Entwicklung der deutschen Philosophie findet der Leser die Quellen im 2. Kapitel des vorigen Buches. Die Fälle häuften sich, in denen sich gerade die vorwärtsstrebenden jungen Dichter und Schriftsteller Deutschlands auch persönlich dem englischen Einflusse ganz ergaben, indem sie nach London reisten. Brockes, Haller und Hagedorn sind dort gewesen, und aus der unmittelbaren Anschauung des politischen Lebens in England hat Deutschlands größter politischer Schriftsteller des 18. Jahrhunderts, Justus Möser, seinen Abscheu gegen den deutschen Polizeistaat, seine Bewunderung der englischen selbstverwaltenden Freiheit unter dem Gesetz geschöpft. Von dort hat er seine Erfahrung mitgebracht, die erst viel später ihre Frucht tragen sollte: „Der geringste Mann macht in England das allgemeine Wohl zu seiner Privatangelegenheit."

Eine irgendwie vollständige Darstellung des Eindringens englischer Literatur in Deutschland fordert nicht Seiten, sondern einen ganzen Band. Man kann keinen unserer ersten Schriftsteller im 18. Jahrhundert aufschlagen, ohne den englischen Einflüssen zu begegnen. Wie leidenschaftlich bewunderte Goethe Goldsmiths Landpfarrer von Wakefield, dessen Bekanntschaft er in Straßburg 1770 gemacht hatte. Sternes Empfindsame Reise war in deutscher Übersetzung ein Lieblingsbuch bei uns geworden; das Wort „empfindsam" für das englische sentimental hatte Lessing dem Übersetzer angeraten. Die deutsche Schwärmerei für Macphersons Ossian ist bekannt — wenn durch nichts anderes, dann durch den Werther, den der sehr junge Goethe seine eigene Überzeugung aussprechen läßt: „Ossian hat in meinem Herzen den Homer verdrängt!"

Herder hat durch des englischen Bischofs Percy Sammlung alter Balladen den stärksten Anstoß zu seiner Bemühung um das deutsche Volkslied wie um die Weltliteratur der Volkslieder empfangen. Gar nicht genug konnte er bekommen von englischer Dichtung, und noch um 1767, als doch wahrlich die englische Strömung unter den deutschen Dichtern über die französische gesiegt hatte, rief er aus: „Wieviel könnten wir von den Briten lernen, und wie wenig haben wir gelernt!"

Auch das englische bürgerliche Drama, das Rührstück, ist nach Deutschland früher als nach Frankreich gelangt. Lessing hat, durch Lillos „Londoner Kaufmann" angeregt, seine Sara Sampson schon 1754 gedichtet, 1755 veröffentlicht, wogegen Diderots „Natürlicher Sohn" erst 1757 erschienen ist.

Wir werden im nächsten Kapitel bei der Betrachtung der Kämpfe zwischen Gottsched

und den Schweizern die Bedeutung des Miltonschen Hauptwerkes für die Scheidung der Geister in Deutschland kennen lernen. Schon hier aber sei erwähnt, daß der Primaner Klopstock in Schulpforte sich an Milton begeistert hat: Bodmers Prosaübersetzung des Verlorenen Paradieses war seit 1752 in den Händen jedes jungen Deutschen, der sich zum Dichter geboren glaubte.

Der beste Beweis, daß die Franzosenzeit für Deutschland bei den führenden Geistern vorüber war, bietet die Tatsache, daß um den großen Voltaire, Friedrichs angebeteten Günstling, sich kein deutscher Schriftsteller bemüht hat, als der berühmteste Franzose des Jahrhunderts 1750 nach Berlin kam.

Das schönste Denkmal hat Klopstock der Vermählung deutscher Dichtkunst mit der englischen in seiner 1752 gedichteten Ode „Die beiden Musen" errichtet, worin er den Wettlauf der beiden schildert:

Der ernste, richtende Augenblick
Kam mit dem Herold näher. — „Ich liebe dich!"
Sprach schnell mit Flammenblick Teutona;
„Britin, ich liebe dich mit Bewundrung!
Doch dich nicht heißer als die Unsterblichkeit
Und jene Palmen!" —
Der Herold klang! sie flogen mit Adlereil',
Die weite Laufbahn stäubte wie Wolken auf.
Ich sah: vorbei der Eiche wehte
Dunkler der Staub, und mein Blick verlor sie.

Doch auch zu diesem Wettlauf, in dem die deutsche Muse, wenngleich erst nach einem Menschenalter, das Hochziel erreichte, hatte ihr die englische Muse die unvergleichliche Beflügelung verliehen: durch den Blick auf den anderthalb Jahrhunderte zuvor von Shakespeare erreichten Gipfel dramatischer Dichtkunst.

Hatte schon Miltons Gedicht vom Verlorenen Paradiese der deutschen Dichtung neue Wege gewiesen, so vollendete sich der ungeheure Umschwung aller Anschauungen vom Wesen echter Poesie doch erst durch die Kenntnis Shakespeares. Man wollte in Deutschland um jeden Preis vom Franzosentum in der Kunst los, und da, unter günstiger Gestirnung, bot sich Shakespeare als das unfehlbare Befreiungsmittel dar. Wie der in unfruchtbarem Sande verlaufende Streit zwischen den Nichtdichtern Gottsched und Bodmer endlich durch die dichterische Tat: Klopstocks Messias, abgetan wurde, — so lehrte von der Mitte des 18. Jahrhunderts Shakespeares Beispiel, wonach man ja so heiß in Deutschland verlangte: daß es andere dichterische Möglichkeiten gäbe als die der französischen Poesie und der griechisch-römischen Dichtung in französischer Zubereitung. Shakespeare wirkte auf die deutschen Schriftsteller gerade deshalb so aufrührend, weil bei ihm offenbar große Kraft und erhabene dichterische Schönheit in schroffem Gegensatz zu den bis dahin bewunderten französischen Mustern zu finden war. Es war also doch möglich, große Dichtung hervorzubringen unabhängig von den Franzosen und von Aristoteles in der französischen Auffassung! Nachdem sich diese Überzeugung einmal der Gemüter bemächtigt hatte, war es mit dem Zauberbann der französischen Klassiker, besonders der dramatischen, aus und vorbei. Wer sich von der überwältigenden Macht dieses Umschwungs auf die führenden deutschen Geister ein Bild machen will, der lese den entscheidenden 17. Literaturbrief Lessings!

Nicht ohne heftigen Widerspruch aller Kleingeister hat sich Shakespeare in Deutschland durchgesetzt. Daß Gottsched bis an seinen Tod für ihn blind geblieben ist, gehörte zum innersten Kern seines Wesens. Auch Friedrichs des Großen Unfähigkeit, Shakespeares Dichtergröße zu erkennen, ist erklärlich, wenn wir an seine durch und durch französische Erziehung und Kunstauffassung denken. Irgendein schöpferischer Schriftsteller hat sich in Deutschland Shakespeares Einflusse von Anfang an nicht entgegengestellt. Der Österreicher Ayrenhoff (1733—1819) ist vielleicht der einzige nicht völlig wertlose Dichter, oder sagen wir Dramenverfertiger, der sich gegen gewisse Äußerlichkeiten in Shakespeares Bühnenkunst mit einigem Witz geäußert hat. Mit besserem als in seinem „Schreiben über Deutschlands Theaterwesen" — in seinem muntern, Molière nachgeahmten Lustspiel „Die gelehrte Frau" von 1776, worin er, ähnlich wie Friedrich der Große in seiner Schrift über die deutsche

Literatur, Shakespeare und Goethes Götz von Berlichingen gleichzeitig zu verspotten suchte. An dem Granitblock Shakespeare haben alle kühne Kämpen der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert ihre Klingen gewetzt, daß die Funken stoben, und erst im Kampf um Shakespeare hat die deutsche Kritik unter Lessings Führung ihre stolze Höhe erstiegen. Im Ringen der Geister hat der größte Dramatiker der Weltliteratur sich überall seinen Platz erobern müssen; selbst in England hatte sich Widerspruch geregt, als Young in seiner vorhin erwähnten Schrift verkündet hatte: „Shakespeare kommt aus den Händen der Natur wie Pallas aus dem Haupte des Zeus, in völliger Größe und Reife."

In Frankreich hat der Kampf nicht lange gedauert. Diderots Begeisterung für Shakespeare hat nicht gezündet; auch die anfangs mit großem Entzücken aufgenommene verkürzende Übersetzung von Delaplace (1746) ist ohne nachhaltige Wirkung geblieben. Das Strohfeuer der Begeisterung, das noch bei Voltaires Lebzeiten durch die zweite Übersetzung von Pierre Letourneur (1776) aufgeflackert war, ist schnell in sich zusammengesunken, und unbegründet war Voltaires Furcht, die er wenige Monate vor seinem Tod in die Sätze gepreßt hatte: „Ich sterbe und hinterlasse mein Land dem Einbruch eines barbarischen Geschmacks. Und ich bin schuld daran, denn ich habe diesen Hanswurst Shakespeare in Frankreich bekannt gemacht!" Das hatte Voltaire allerdings getan, und nicht nur in Frankreich, sondern im ganzen nichtenglischen Europa. Schon in den 30er Jahren des 18. Jahrhunderts hatte Voltaire die Kenntnis Shakespeares aus England mitgebracht, wo er dessen Hauptwerke in der Ursprache gelesen und auf der Londoner Bühne gesehen hatte. Auf Voltaire muß fast alles zurückgeführt werden, was vor der Mitte des 18. Jahrhunderts in Frankreich wie in Deutschland von Shakespeare gewußt wurde.

Für Deutschland mit einer Ausnahme: der ersten Übersetzung eines Dramas von Shakespeare ins Deutsche aus dem Jahre 1741, obgleich sich der Übersetzer bei der Wahl des Stückes vielleicht durch Voltaires früheren Übersetzungsversuch mit Shakespeares Julius Caesar hatte leiten lassen. Voraufgegangen waren der ersten deutschen Übersetzung nur einige spärliche Erwähnungen Shakespeares, deren früheste: die in Morhofs Unterricht von der teutschen Sprache (1682), schon angeführt wurde (vgl. S. 310). Es folgte 1715 der erste Versuch einer Würdigung Shakespeares, wenn wir Würdigung nennen wollen die lächerlichen Angaben im „Compendiösen Gelehrten-Lexikon" von Mencke:

> Shakespeare (Wilh.) ein englischer Dramaticus, geboren zu Stratford (1564), ward schlecht auferzogen und verstund kein Latein, jedoch brachte er es in der Poesie sehr hoch. Er hatte ein schertzhafftes Gemüte, kunte aber doch auch sehr ernsthafft seyn, und excellirte in Tragödien. Er hatte viel sinnreiche und subtile Streitigkeiten mit Ben Johnson, wiewohl keiner von Beyden viel damit gewann. Er starb zu Stratford 1616, 23. April, im 53. Jahre.

Die nächste erwähnenswerte Nennung Shakespeares geschah durch Bodmer, der in der Vorrede seiner Schrift „Von dem Wunderbaren in der Poesie" (1740) ganz beiläufig von dem englischen Dichter „Sasпar" spricht und nachweislich Shakespeare damit meint.

Die vorhin erwähnte älteste Übersetzung eines Dramas Shakespeares, des Julius Caesar, rührt her von dem preußischen Gesandten in London C. W. von Borck (1741). Sie ist für das Eindringen Shakespeares in Deutschland deshalb so wichtig, weil sie, außer Voltaires früherer Erwähnung des englischen Dichters in seinen Lettres sur les Anglais, die Hauptquelle der Kenntnis Shakespeares bei deutschen Schriftstellern, selbst bei Lessing, noch für ein Jahrzehnt gebildet hat. Man hat von der Borckschen Übersetzung viel Böses gesagt; man möchte sich, mit Lessing zu sprechen, versucht fühlen, viel Gutes von ihr zu sagen. Trotz ihrer Form, gereimten Alexandrinern, ist dieser „Versuch einer gebundenen Übersetzung des Trauerspiels von dem Tode des Julius Caesar aus dem englischen Werke des Shakespear", (in Berlin bei Haude erschienen) mit Liebe und Treue verfertigt, jedenfalls mit größerer Treue, als Voltaire sie in seinen Übersetzungsproben bewiesen hatte, so z. B. in seiner erstaunlichen Wiedergabe von „Sein oder Nichtsein, das ist die Frage" durch den Wortschwall:

Demeure, il faut choisir, et passer à l'instant
De la vie à la mort, et de l'être au néant.

Eine kleine Probe aus der Borckschen Übersetzung (Julius Caesar, Akt III, Szene 1) möge dies bekunden:

Caesar: Ich würde leicht bewegt, wär ich gesinnt als ihr.
Könnt ich beweglich flehn, würd ich durch Flehen hier
Auch zu bewegen seyn. Allein ich bin beständig
Als wie der Nord-Stern ist, der ewig, unabwendig,
Nach seiner Eigenschafft, nicht von der Stelle weicht,
Und dem kein anderer am Firmamente gleicht.
Unzählge Sterne sind, den Himmel zu bemahlen,
Und alle sind begabt mit Licht und Feuer-Strahlen:
Doch einen giebt es nur, der ewig Ruhe hält.
So gehts mit Menschen auch. Mit Menschen ist die Welt
Unendlich angefüllt. Sie haben Blut und Glieder:
Sie fühlen Sorg und Furcht: sie wancken hin und wieder.
Und in der gantzen Zahl weiß ich nur einen Mann,
Den die Bewegung selbst niemals erschüttern kann,
Und den kein Zufall kann verändern oder beugen.
Daß ich derselbe bin, soll eben dis bezeugen.

Der Verfasser der Übersetzung sagt in seiner bescheidenen Vorrede „Cölln (Berlin), den 30. Mai 1741": „Der Verfasser begehrt nichts als allgemeine Höflichkeit, die er jedermann wiederzubezeigen für seine Schuldigkeit achtet". Diese Bescheidenheit hat ihn nicht gegen Gottscheds Angriff geschützt, der vielmehr im 27. Stück seiner „Beiträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache" usw. das englische Stück und seinen Übersetzer folgendermaßen abkanzelt:

Die Ubersetzungssucht ist so stark unter uns eingerissen, daß man ohne Unterschied Gutes und Böses in unserer Sprache bringt; gerade als ob alles, was ausländisch ist, schön und vortrefflich wäre; und als ob wir selbst nicht schon bessere Sachen aus den eigenen Köpfen unserer Landsleute aufzuweisen hätten. Die elendste Haupt- und Staatsaktion unserer Comödianten ist kaum so voll Schnitzer und Fehler wider die Regeln der Schaubühne und der gesunden Vernunft, als dieses Stück Shakespeares ist. Der Herr Übersetzer also, wenn er, wie er drohet, noch mehr übersetzen will, beliebe sich unmaßgeblich bessere Urschriften zu wählen.

Borck hatte übrigens auch die Prosa Shakespeares in Alexandrinern wiedergegeben.

Von der nächstfolgenden Stufe der Kenntnis Shakespeares in Deutschland, bei Elias Schlegel, war schon die Rede (vgl. S. 349). Hier ist hinzuzufügen, daß dieser frühverstorbene Oheim des größten Shakespeare-Übersetzers A. W. Schlegel die Arbeit Borcks viel zu streng beurteilt hat in einer Abhandlung „Vergleichung Shakespeares und Andreas Gryphs", die in Gottscheds oben erwähnten „Beiträgen" erschien und dem wegwerfenden Urteil des Leipziger Literaturpapstes über Shakespeare selbst durchaus widersprach. Diese Abhandlung des jungen älteren Schlegel ist als die erste anerkennende, wenn auch in manchen wichtigen Punkten unvollkommene Würdigung Shakespeares in Deutschland zu bezeichnen. Namentlich hob Elias Schlegel die Kunst Shakespeares in der Charakterschilderung nachdrücklich hervor, so z. B. in dem Satze: „Der Engländer hat einen großen Vorzug (vor Gryphius) in den verwegenen Zügen, dadurch er seine Charaktere andeutet, welcher Vorzug eine Folge der Kühnheit ist, daß er sich unterstanden, seine Menschen selbst zu bilden."

Da in dieser Aufzählung der Stimmen über Shakespeare bis zu Schillers Auftreten nur die Vollständigkeit des Wichtigsten angestrebt wird, so folgt hier sogleich die Stellung Lessings zu Shakespeares Eindringen in Deutschland. Daß Schlegels Aufsatz bei ihm nachgewirkt hat, beweist dessen Anführung in den „Literaturbriefen". Die erste Erwähnung Shakespeares bei Lessing findet sich in seiner Vorrede zu den „Beiträgen zur Historie und Aufnahme des Theaters" (1749). Allerdings kann er damals noch keine volle Kenntnis

von Shakespeares Lebenswerk besessen haben, denn er nennt ihn in einem Atem, freilich an erster Stelle, mit Dryden und mit so nichtsnutzigen, wenn auch begabten Sudlern wie Wicherley, Vanbrugh und andern. Einige Jahre darauf gibt Lessing in dem Abschnitt von der englischen Schaubühne in seiner Theatralischen Bibliothek (1754) in wenigen Zeilen einige Angaben über Shakespeares Leben, irrt sich aber im Todesjahr, das er 1617 nennt. Dann jedoch hat er sich offenbar tiefer in Shakespeare versenkt, denn 1758 schreibt er in einem Aufsatz über Dryden, gleichfalls in der Theatralischen Bibliothek: „Was ist leichter als ein regelmäßiges französisches Schauspiel? und was ist schwerer als ein unregelmäßiges englisches, dergleichen Fletchers oder Shakespeares Stücke sind?" Zwischen 1758 und 1759 muß Lessing Shakespeare ganz in sich aufgenommen haben; 1759 ließ er seinen über ganz Deutschland hinschmetternden Trompetenruf für Shakespeares Größe in dem berühmtesten seiner Literaturbriefe, dem unsterblichen siebzehnten, ertönen, worin sich der für das deutsche Drama entscheidende Satz findet: „Ein Genie kann nur von einem Genie entzündet werden", und der andere Satz, womit er der Gottschedischen „schwächlichen und nullen Epoche" das Grablied sang: „Auch nach den Mustern der Alten die Sache zu entscheiden, ist Shakespeare ein weit größerer tragischer Dichter als Corneille. — Der Engländer erreicht den Zweck der Tragödie fast immer, so sonderbare und ihm eigene Wege er auch wählet; und der Franzose erreicht ihn fast niemals, ob er gleich die gebahnten Wege der Alten betritt." Das geschah in demselben Jahr, in dem Gottsched über Shakespeare die albernen Worte drucken ließ: „In neuern Zeiten hat eine gewisse Frau Lenox sich gefunden, die vielen seiner berühmtesten Stücke die Fehler gewiesen hat."

Ganz im Geiste Lessings äußerte sich ein Jahr darauf Mendelssohn in den Literaturbriefen, worin er die Einwendungen gegen Shakespeares Verletzung der geheiligten drei Einheiten des Dramas verteidigte. Im 73. Stück der Hamburgischen Dramaturgie hat sich Lessing dann noch einmal in vollen Tönen über Shakespeare ausgesprochen:

Was man von dem Homer gesagt hat, es lasse sich dem Herkules eher seine Keule, als ihm ein Vers abringen, das läßt sich vollkommen von Shakespeare sagen. Auf die geringste von seinen Schönheiten ist ein Stempel gedruckt, welcher gleich der ganzen Welt zuruft: Ich bin Shakespeare! Und wehe der fremden Schönheit, die das Herz hat, sich neben ihn zu stellen!

Der Tod hatte Gottsched davor bewahrt, gleich Voltaire den vollen Sieg des von ihm mehr als ein Menschenalter hindurch begeiferten Shakespeare zu erleben: Herders und Goethes Jubelhymnen hat er nicht mehr gelesen.

Die in Deutschland allgemein gewordene Begeisterung für Shakespeare rief schon früh vollständige Übersetzungen seiner Dramen hervor. Im Jahre 1762 erschien der erste Band von Wielands Übersetzung, 1766 der letzte. Wieland war mit geradezu sträflicher Leichtfertigkeit an seine verantwortungsvolle Aufgabe gegangen; das Versprechen, „seinen Autor mit allen seinen Fehlern zu übersetzen, weil oft seine Fehler eine Art von Schönheiten sind", verletzte er schnöde: Szenen, die ihm zu plump oder anstößig schienen, ließ er einfach weg; auch sonst machte er es sich mit Shakespeares Wortlaut sehr bequem und verriet an vielen Stellen eine lächerliche Unkenntnis des Englischen. Immerhin hatte Wielands Übersetzung als die erste annähernd vollständige ihre Verdienste; Lessing verteidigte sie, und Goethe berichtet später von ihr: „Sie ward verschlungen, Freunden und Bekannten mitgeteilt und empfohlen."

Über Wieland weit hinaus ging die Übersetzung des Professors Johann Joachim Eschenburg am Braunschweigischen Carolinum. Sie ist von 1775 bis 1777 in Zürich in 12 Bänden erschienen und hat bis zu A. W. Schlegels Übersetzungsunternehmen als der deutsche Shakespeare in Ehren gegolten. Sie war im Vergleich mit der Wielandischen ein Meisterwerk, namentlich in der treuen Knappheit der Wiedergabe, wogegen Wieland sich beinah in Voltaires Art die ärgsten Verwässerungen erlaubt hatte.

Der nächste Rufer im Streit für Shakespeare, ein noch feuriger als Lessing für ihn

erglühter, war Herder. Schon früh hatte er sich mit dem englischen Shakespeare bekannt gemacht, wie aus seiner Besprechung von Gerstenbergs Ugolino hervorgeht. In einem Brief an seine Braut von 1770 heißt es bei Herder über Romeo und Julie: „Dies himmlische Stück, das einzige Trauerspiel in der Welt, was für die Liebe existiert", — sehr ähnlich einer Stelle in Lessings 17. Literaturbrief. Das Schwungvollste, was Herder über Shakespeare geschrieben hat, steht in seiner Schrift „Von deutscher Art und Kunst" (1773); dort findet sich der so oft abgedruckte Satz, der auch hier nicht fehlen darf:

Wenn bei einem Manne mir jenes ungeheure Bild einfällt: hoch auf einem Felsengipfel sitzend; zu seinen Füßen Sturm, Ungewitter und Brausen des Meeres; aber sein Haupt in den Strahlen des Himmels, — so ists bei Shakespeare. Nur freilich auch mit dem Zusatz, wie unten am tiefsten Fuß seines Felsenthrones Haufen murmeln, die ihn erklären, retten, verdammen, entschuldigen, anbeten, verleumden, übersetzen und lästern, — und die er alle nicht höret!

Herder schließt seine Schrift mit den an seinen jüngeren Freund Goethe gerichteten prophetischen Worten, die auf den Götz von Berlichingen vorausdeuten sollten:

Glücklich, daß ich noch im Ablauf der Zeit lebe, wo ich ihn begreifen konnte, und wo du, mein Freund, den ich vor seinem Heiligenbilde mehr als einmal umarmet, wo du noch den süßen und deiner würdigen Traum haben kannst, sein Denkmal aus unsern Ritterzeiten in unserer Sprache herzustellen.

Shakespeares unermeßliche Bedeutung für die Entfaltung deutscher Dichtkunst hat ein Jahr darauf Goethe in seiner am 14. Oktober 1771 „Zum Shakespeares Tag" in Frankfurt gehaltenen Rede anerkannt:

Die erste Seite, die ich in ihm las, machte mich auf Zeitlebens ihm eigen, und wie ich mit dem ersten Stücke von ihm fertig war, stand ich wie ein Blindgeborner, dem eine Wunderhand das Gesicht in einem Augenblick schenkt. Ich erkannte, ich fühlte aufs lebhafteste meine Existenz um eine Unendlichkeit erweitert. — Ich zweifelte keinen Augenblick, dem regelmäßigen Theater zu entsagen. — — Was will sich unser Jahrhundert unterstehen, von Natur zu urteilen? Wo sollten wir sie herkennen, die wir von Jugend auf alles geschnürt und geziert an uns fühlen und an andern sehen? Ich schäme mich oft vor Shakespeare.

In diesen Sätzen liegt Shakespeares Bedeutung ausgedrückt, nicht nur für Goethes, sondern für der ganzen deutschen Poesie Befreiung vom französischen Regelwerk und für die Rückkehr zur Natur, zur echten Leidenschaft in der Dichtung.

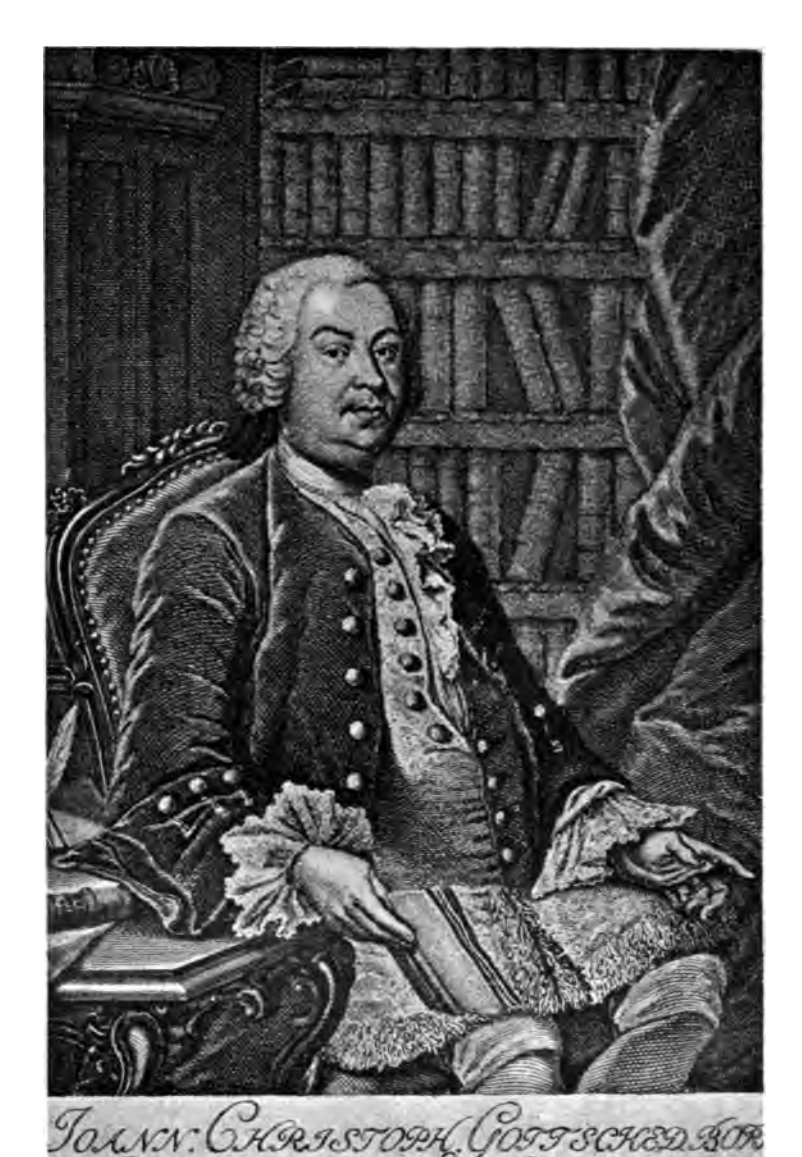
Wie nach und neben Goethe eine Stimme nach der andern in den Jubelchor auf Shakespeare einfiel, das läßt sich in diesem Rahmen nur andeuten. Goethes Freund aus der Jugendzeit, Lenz, fühlte sich wie vernichtet, nachdem er Shakespeare gelesen; den Zoll seiner Dankbarkeit hat er durch eine fleißige und treue Übersetzung der Verlornen Liebesmüh abgestattet.

Gerstenberg, einer der feinsten Kenner der Sprache Shakespeares, rechtfertigte selbst die Wortspiele in dessen Dramen, indem er richtig auf den wortwitzelnden allgemeinen Zeitton hinwies und sogar aus zeitgenössischen englischen Predigten ähnliche Wortspielereien wie bei Shakespeare mitteilte. In seinen „Briefen über Merkwürdigkeiten der Literatur" (1766) schrieb er eine lange, von feinem Verständnis zeugende Abhandlung über Shakespeare, worin er sich besonders unzufrieden mit Wielands Übersetzung erklärte.

Auch Bürger war schon früh in Shakespeares Bann gefallen; in Göttingen gründete er einen Leseverein zur besseren Kenntnis Shakespeares im englischen Wortlaut. — Und selbst der sanfte Wandsbeker Bote Matthias Claudius ließ seine Stimme zu Shakespeares Ehren ertönen; rührt doch von ihm eine der feinsten Würdigungen seiner echten Kunst im Vergleich mit der französischen Scheinkunst her, in dem schlagenden Sinngedicht:

Voltaire und Shakespeare? — der Eine
Ist, was der andere scheint.
Meister Arouet sagt: ich weine!
Und Shakespear weint.

Von Schiller sei hier nur erwähnt, daß er sich schon auf der Karlsschule mit Shakespeare bekannt gemacht hatte: in seiner Abhandlung von 1780 „Über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen" werden Gestalten aus Shakespeares Dramen zum Beweise angeführt.



Acad. Reg. Berol. Elect. Mogunt. et Bonon. Adscr.
Socc. liberal. A. A. Caesar. nec non Regg. Teuton. Regiom.
et Götting. Membrum honorarium.
H. T. ACAD. LIPS. V. RECTOR.
Nat. A. MDCC. d. II. Febr.

Johann Christoph Gottsched.
1700—1766.

Zu S. 363.

Endlich noch eine Bemerkung über die ältesten Aufführungen Shakespearescher Stücke in Deutschland. Die früheste ist wohl die in Halle von 1611 durch die Englischen Komödianten: der Jud von Venedig. Freilich ist es nicht ganz sicher, ob damals Shakespeares Shylock oder Marlowes Jude von Malta gespielt wurde. Ein Titus Andronikus steht in der Sammlung der Spiele der Englischen Komödianten von 1620 (vgl. S. 251). In Dresden wurden 1626 vor dem kurfürstlichen Hofe u. a. gespielt: ein Julius Caesar, ein Jude von Venedig, Lear, Romeo und Julietta, Hamlet. Von allen diesen Stücken ist sicher, daß sie nicht in Shakespeares Wortlaut, sondern in arg verhunzenden Umarbeitungen aufgeführt wurden.

Shakespeare selbst in deutscher Sprache wurde zum ersten Mal 1773 in Wien auf die Bretter gebracht: Hamlet in der Bearbeitung eines Wiener Dramaturgen Franz Heufeld. — In Berlin wurde Shakespeare zum ersten Mal am 29. April 1775 gespielt: der Othello, von der Döbbelinschen Gesellschaft. — In Hamburg geschah die erste Aufführung des Hamlet in Schröders Bearbeitung (mit glücklichem Ende!) am 20. September 1776.

Mit diesen Aufführungen hatte sich Shakespeare die deutschen Bühnen triumphierend erobert, und seitdem hat er nie aufgehört, das deutsche Theater, das große wie das kleine, zu behaupten. Der letzte Band des deutschen Shakespeare-Jahrbuches verzeichnet für ein Jahr nicht weniger als 977 Aufführungen von Dramen Shakespeares an 118 Bühnen deutscher Zunge.

Drittes Kapitel.

Die Kämpfe der Leipziger und der Züricher Poesieprofessoren.

1. — Gottsched.

Herr Gottsched starb! Der alte wackre Mann,
Der lebenslang viel schrieb und wenig sann
Und, um nicht nachzusinnen, übersetzte,
Und, statt zu überwinden, plump zersetzte;
Der unsre Sprache, wie Augias' Stall
Rein wässerte, ein Herkul überall
Mit Hand und Mund, an Schultern und an Lenden;
Der, um die Schmach Germaniens zu enden,
Französ'schen Wind in deutsches Bleirohr zwang
Und mit dem Luftknall zwanzig Jahre lang
Wie Sperlinge die deutschen Musen scheuchte. —
(Herder.)

Eine Darstellung deutscher Literatur, die ihren Raum nur nach dem Maße des von den Schriftstellern Lebendiggebliebenen verteilte, könnte Gottsched ganz übergehen; nur wäre dies keine Geschichte unserer Literaturentwicklung. Ein Schriftsteller, der fast ein halbes Jahrhundert hindurch die geistige Bildung Deutschlands so beherrscht oder zu beherrschen versucht hat wie Gottsched, verlangt eine ausführliche Behandlung, wenngleich nicht eine Zeile von ihm bekannt geblieben ist. Nur wenn man weiß, von welcher Höhe jener Mann und seine Kunstlehre hinabgestürzt wurden, begreift man die wahrhaft weltgeschichtliche Umwälzung, die sich an Gottsched von der „nullen Epoche" zur klassischen deutschen Literatur vollzog.

Johann Christoph Gottsched wurde zu Judittenkirch bei Königsberg am 2. Februar 1700 als Sohn eines protestantischen Predigers geboren. Nach damaligem Brauch bezog er schon sehr jung, mit 14 Jahren, die Universität Königsberg, wo er Sprachen und Theologie studierte, dazu Poesie unter dem damals für einen großen Dichter geltenden Pietsch (vgl. S. 334). Mit 23 Jahren erwarb er sich den Magistertitel; aber —

Ein Schrecken hatte mir die Geister eingenommen,
Ein Schrecken, das mir Mars durch seine Wut erweckt,

was zu bedeuten hat, daß Gottsched in Gefahr stand, unter die langen Kerle der Potsdamer Garde Friedrich Wilhelms I. gesteckt zu werden, denn er war ein baumlanger Mensch und hätte einen ebenso hervorragenden Flügelmann unter den Soldaten abgegeben, wie er

ein Menschenalter hindurch die Rolle eines Flügelmanns oder gar eines Oberstkomman- dierenden der deutschen Dichter zu spielen versucht hat. Von Königsberg begab sich Gottsched, wie es in den Universitätsakten heißt, als einer der „Studiosi, die aus Furcht vor der großen Werbung 1724 von der hiesigen Akademie weggezogen", nach Leipzig, wo er Hauslehrer der Kinder des großen Mencke wurde. Bald begann er selbst Vorlesungen über Dichtkunst und verwandte „Gelehrsamkeit" zu halten und gründete 1725 die Zeitschrift Die vernünftigen Tadlerinnen, denen er im Laufe seines Lebens Zeitschrift nach Zeitschrift folgen ließ. Er soll im ganzen an dreißig derartige Blätter herausgegeben haben. Schon 1726 kam er an die Spitze der seit 1697 in Leipzig bestehenden „Görlitzischen poetischen Gesellschaft", die von Mencke in die „Deutsch-übende poetische Gesellschaft" umgewandelt war, änderte ihren Namen in die Leipziger Deutsche Gesellschaft und trat nun seine Herrschaft an über Dichtkunst und Dichter, die man nicht ohne Grund als die Gottschedische Diktatur in der deutschen Poesie bezeichnet hat. Auf einer Reise lernte er in Danzig ein hochbegabtes junges Mädchen Luise Adelgunde Victorie Culmus kennen und heiratete 1735 nach einem „unschuldig zärtlichen Briefwechsel" das schöne und kluge Fräulein. Die Gottschedin hat an der Seite ihres Gatten eine Art von weiblicher Nebenlinie im deutschen Literaturregiment dargestellt.

Gottsched wurde 1730 außerordentlicher, 1734 ordentlicher Professor, hat auch des öftern das Rektoramt der Universität Leipzig bekleidet und ist nach dem Genusse der höchsten literarischen Ehren, aber auch der tiefsten schriftstellerischen und persönlichen Kränkungen, am 12. Dezember 1766 gestorben, schon lange vorher literarisch ein toter Mann.

Das größte Ereignis in seinem Leben war der Empfang bei Friedrich dem Großen in Leipzig am 15. Oktober 1757. Wir besitzen eine Beschreibung dieser Begegnung von Friedrichs Hand und natürlich eine von Gottsched selbst. Hört man diesen, so hat er auf den König einen außerordentlichen Eindruck gemacht; liest man Friedrich, so genießt man einen Auftritt aus einem Lustspiel. Danach habe Gottsched dem Könige vorgeprahlt, er habe schon einige fünfzig Bände geschrieben — was sogar unter der Wahrheit blieb — und gebe jedes Vierteljahr zwei neue heraus. Auf Friedrichs Erwiderung: Da muß er ja die Allwissenheit besitzen, habe Gottsched zugestanden, die besitze er in der Tat; und auf des Königs neugierige Frage, woher er denn so viel Bände hergenommen, habe Gottsched mit dem Finger auf seine Stirn gewiesen und mit bescheidener Kürze erklärt: sie kommen von hier. Schwerlich aber hätte der König sich, wie er es tatsächlich getan, mit Gottsched beinah vier Stunden über Fragen der deutschen Literatur unterhalten, wenn er ihn wirklich so überaus lächerlich gefunden hätte.

Von andern bemerkenswerten Ereignissen in Gottscheds Leben ist der Besuch des blutjungen Goethe bei dem sich noch am Spätabend seines Lebens für den allgewaltigen Gebieter der deutschen Literatur haltenden, längst zu einer Art literarischer Vogelscheuche gewordenen Manne zu erwähnen, — auch ein Lustspielauftritt, der in Goethes 7. Buch von Dichtung und Wahrheit nachzulesen ist. Unmittelbar nach der Verabreichung einer majestätischen Ohrfeige an seinen nachlässigen Diener „nötigte uns der ansehnliche Altvater ganz gravitätisch zu sitzen und führte einen ziemlich langen Diskurs mit gutem Anstand durch". Diese humoristische Auffassung Goethes, die für eine milde Beurteilung Gottscheds am besten geeignete, wurde damals von den bedeutenderen Schriftstellern schon vielfach geteilt.

Gottscheds ungeheure Meinung von sich und das Ansehen seiner Stellung beruhten zum großen Teil darauf, daß er sich für einen klassischen Dichter hielt und von der überwiegend urteilslosen Masse, selbst unter den damaligen Schriftstellern, dafür gehalten wurde. Zum Bilde jener Vorbereitungzeit deutscher Dichtung gehört auch das. Gottscheds Lehrer Pietsch war eine durchaus trockne Natur gewesen, eine Art von ostpreußischem Opitz, und Gottsched wurde ein zweiter Pietsch. Es gibt von ihm kein einziges Gedicht, das auch nur annähernd wie Poesie klingt; wohl aber lassen sich zahllose Beiträge zur unfreiwilligen

Komik aus seiner Gedichtsammlung auslesen. In der Vorrede zu seinem gelehrten Hauptwerk, der Kritischen Dichtkunst, schrieb Gottsched von seiner eigenen Dichterei: „Da ich die Poesie allezeit für eine brotlose Kunst gehalten, so habe ich sie auch nur als Nebenwerk getrieben und nicht mehr Zeit darauf gewandt, als ich von andern ernsthaften (!) Verrichtungen erübrigen können." Hier haben wir die Auffassung von der Poesie als einer Art von Nebengewerbe, die das ganze 17. Jahrhundert hindurch gegolten hatte. Es war so, wie Lessing nach Gottscheds Tode geschrieben hat (im 81. Literaturbrief): „Gottsched galt in seiner Jugend für einen Dichter, weil man damals den Versmacher von dem Dichter noch nicht zu unterscheiden wußte. — Er konnte unmöglich erlangen, was er schon zu besitzen glaubte, und je älter er ward, desto hartnäckiger und unverschämter ward er, sich in diesem träumerischen Besitze zu behaupten." Gottscheds Verse sind nicht einmal als Prosa gelesen erträglich; ihm fehlte, was man durch keine Gelehrsamkeit ersetzen kann: der Geschmack, und so hat er bis in Lessings Zeiten hinein immer weitergedichtet, bis ihm dieser furchtbare Strafrichter aller Mittelmäßigkeit und Nichtigkeit in einer Anzeige seiner Gedichte (in der Vossischen Zeitung) das Urteil sprach: „Diese Gedichte (Gottscheds) kosten 2 Taler 4 Groschen. Mit 2 Talern bezahlt man das Lächerliche und mit 4 Groschen ungefähr das Nützliche." Zwei Taler für die Lächerlichkeit sind allein Gottscheds Verse auf Peter den Großen wert:

Deines Geistes hohes Feuer
Schmelzte Rußlands tiefsten Schnee,
Und das Eis ward endlich teuer
An der runden Caspersee! (dem Caspischen Meer.)

Von seinen Liebesgedichten „an Jungfer L. A. V. Culmus" stehe hier wenigstens eine Strophe:

So wahr ich redlich bin,
Entfernte Schäferinn,
Bin ich, es bleibt dabei!
Dir bis zur Grube treu,
Ach, fühlte nur mein Herz
Nicht stündlich einen Schmerz,
Der täglich weitergeht,
Und bloß daher entsteht,
Daß ich den ersten Kuß
Von dir entbehren muß.

Auf keinen deutschen Versemacher paßt Goethes Xenion besser als auf Gottsched:

Was das Entsetzlichste sei von allen entsetzlichen Dingen?
Ein Pedant, den es jückt, locker und lose zu sein.

Von Gottscheds Dramen sei hier nur sein Sterbender Cato (1732) genannt. In seinem löblichen Bestreben, den Deutschen endlich eine eigene dramatische Literatur zu schaffen, hat er nach einem Drama des Franzosen Deschamps (1683—1747) mit Zuhilfenahme eines frostigen Dramas „Cato" des Engländers Addison (1713) eine deutsche Tragödie verfertigt, die tief unter den Dramen von Gryphius, ja unter den besseren von Christian Weise steht und sich allenfalls nur wegen der richtig gebauten Alexandriner loben läßt. Gleim, der sanfte Vater Gleim, hat auf Gottscheds Cato die bösen Verse gedichtet:

Wie dieser Sachse Cato spricht,
So sprach der Römer Cato nicht;
Hört' er die Reden des Poeten,
Er würde noch einmal sich töten.

Die durch Gottscheds Anmaßung und Unbelehrbarkeit so heftig gereizten mitlebenden Schriftsteller sind oft ungerecht gegen ihn gewesen, und sein größter Zeitgenosse, Lessing, hat ihm überhaupt jedes Verdienst abgestritten. Heute, wo die Jahrhunderte allen Streit geschlichtet, ist man gerechter gegen den eifrigen Mann, den die jungen Empörer mit dem unendlich größeren Können „den Leipziger Duns" gescholten haben. Wäre es Lessing vergönnt gewesen, die ganze Entwicklung des deutschen Dramas im 18. Jahrhundert zu überschauen, er hätte schwerlich in seinem 17. Literaturbrief vom 16. Februar 1759 das ungerechte Urteil niedergeschrieben:

Niemand, sagen die Verfasser der Bibliothek, wird leugnen, daß die deutsche Schaubühne einen großen Teil ihrer ersten Verbesserungen dem Herrn Professor Gottsched zu danken habe. — Ich bin dieser Niemand, ich leugne es geradezu. Es wäre zu wünschen, daß sich Herr Gottsched niemals mit dem Theater vermengt hätte. Seine vermeintlichen Verbesserungen betreffen entweder entbehrliche Kleinigkeiten oder sind wahre Verschlimmerungen.

Weiterhin muß selbst Lessing zugeben, daß Gottsched wenigstens der erste war, der sich Kräfte genug zutraute, dem Verderbnis der deutschen Bühne abzuhelfen.

Gottscheds Verdienste um die deutsche Schaubühne bestehen in zweierlei: er schuf einen Vorrat spielbarer, vernünftiger und nicht wertloser deutscher und übersetzter Stücke — und er sammelte alles, was er vom älteren deutschen Drama auftreiben konnte. Zwar wirft ihm Lessing an der erwähnten Stelle vor, er habe der Schöpfer eines ganz neuen, nämlich eines französierenden Theaters sein wollen, „ohne zu untersuchen, ob dieses französische Theater der deutschen Denkungsart angemessen sei oder nicht“. Indessen war Gottsched in diesem Beginnen sehr zu entschuldigen: das französische Theater beherrschte alle Bühnen Europas, und es war nur natürlich, daß Gottsched von dem Bestehenden ausging. Hat Lessing nicht selbst geschrieben: „Der Franzose hat doch wenigstens noch eine Bühne, da der Deutsche kaum Buden hat. Die Bühne des Franzosen ist doch wenigstens das Vergnügen einer ganzen großen Hauptstadt, da in den Hauptstädten des Deutschen die Bude der Spott des Pöbels ist“? Von Gottsched zu verlangen, wie Lessing tat, „er hätte aus unsern alten dramatischen Stücken hinlänglich abmerken können, daß wir mehr in den Geschmack der Engländer als der Franzosen einschlagen“, — und sich „geraden Weges auf das englische Theater führen“ zu lassen, war gleichfalls unbillig, denn damals gab es in ganz Deutschland nur einen Mann, der diesen Weg als den „der deutschen Denkungsart angemessenen“ erkannt hatte: Lessing selbst.

Gottsched hat in den 6 Bänden seiner Deutschen Schaubühne (1741—1745) den für ein großes Theater ausreichenden Spielvorrat geliefert, darunter ausländische Stücke von zweifellosem Wert in erträglichen, zumteil in guten Übersetzungen, besonders in denen von Frau Gottsched: Molières Menschenfeind, Corneilles Cid, des Dänen Holbergs Politischen Kannegießer, Racines Iphigenie, Voltaires Zaire und Alzire; dazu die deutschen Trauer- und Lustspiele Cato von Gottsched, Die parisische Bluthochzeit desgleichen, einen Hermann von Elias Schlegel, Die Hausfranzösin und das Testament von der Gottschedin, und noch manches andere, was uns heute mit Recht wertlos dünkt, den damaligen Theaterbesuchern aber gar nicht so übel gefallen hat. Es war eben Gottscheds Unglück, daß ihn seine Halsstarrigkeit gehindert hat, von den Engländern irgendetwas in seine „Schaubühne“ aufzunehmen. Sein innerstes Wesen sträubte sich gegen die englische Dichtkunst, eben weil sie echte Dichtkunst war, genau so wie Friedrich der Große das englische Drama ablehnte, aus dem gleichen Grunde.

Innerhalb seines durch eigne Verblendung verengten Gesichtskreises hat Gottsched in der Tat manche Verbesserung für die deutsche Bühne bewirkt. Daß er den Hanswurst durch eine Komödie auf der Bühne: dessen feierliche Verbrennung im Theater der Neuberschen Gesellschaft zu Leipzig, aus dem deutschen Drama zu verbannen suchte, was ihm doch nur zeitweise gelang, war nicht sein größtes Verdienst. Wohl aber ist er, der Zögling der Franzosen, über diese in manchen nicht unwichtigen Dingen kühn hinausgegangen. So hat er für die Aufführungen von Dramen aus dem Altertum die Gewandung der Zeit eingeführt und die römischen Helden in Puderperücken beseitigt. Auch hat er sich als einer der ersten gegen den Mißbrauch des Beiseitesprechens im Drama erklärt.

Anfangs unterstützt, dann schmählich im Stiche gelassen und sogar verhöhnt wurde er durch die Leiterin des hervorragendsten Theaters jener Zeit: die Neuberin. Friederike Karoline Neuber (geb. 1697), die Tochter eines Gerichtsdirektors Weißenborn aus Reichenbach in Sachsen, stand seit 1727 an der Spitze des Theaters zu Leipzig. Gottsched war zu ihrer Bühne in enge Beziehungen getreten, und friedlich hatten beide an der Hebung des deutschen Theaters gemeinsam gearbeitet. Es scheint aber, als habe Gottsched zu den Menschen gehört, die kein Talent an sich zu fesseln vermögen; jedenfalls zerfiel die Neuberin bald mit ihm und trieb ihre undankbare Verhöhnung bis zu einer Posse auf der Bühne (1741), worin sie Gottsched selbst als den ewigen Tadler auftreten läßt „in einem Sternenkleide mit Fledermausflügeln, einer Blendlaterne und einer Sonne von Flittergold um den Kopf“.

Seitdem hat sich Gottsched mit der Bühne unmittelbar nicht mehr befaßt, sondern sich auf seine Gelehrtenarbeit für die Geschichte des deutschen Dramas beschränkt. Gereizt durch den frechen Angriff des Franzosen Mauvillon gegen die deutsche Literatur im allgemeinen (vgl. S. 321), sammelte Gottsched seinen „Nötigen Vorrat zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst“ in einem Bande (1757), oder „Verzeichnis aller deutschen Trauer-, Lust- und Singspiele, die von 1450 in Druck erschienen sind“, — immer noch ein nicht unwichtiges Nachschlagewerk. In der Vorrede sagt Gottsched, wie er zu seiner mühevollen Arbeit gedrängt worden sei: „Ich dachte, der beste Weg, unseren Widersacher (Mauvillon) zu demütigen, wäre, wenn man ihm, als einem Ausländer, dem der Reichtum unserer Schaubühne unmöglich bekannt sein könnte, denjenigen großen Vorrat von Schauspielen vor Augen legen möchte, den Deutschland seit zwey und mehr Jahrhunderten hervorgebracht hat.“ Nicht Mühe noch Kosten hatte Gottsched gespart, um sein Verzeichnis nach den Quellen anzufertigen: „In allen hiesigen und auswärtigen Bücherversteigerungen, bei alten Bücherkrämern und selbst bei andern Liebhabern strebte ich nach allem, was ein dramatisches Stück heißen konnte.“ — Die wertvolle Sammlung wurde von der Herzogin Amalie für die Bibliothek zu Weimar erworben und befindet sich dort noch heute.

Höher noch stehen Gottscheds Verdienste um die deutsche Sprache. Aus dem Briefe der Jungfer Culmus (vgl. S. 318) hatten wir gesehen, wie Gottsched frühe schon der deutschen Geckerei des Gebrauchs der französischen Sprache entgegengetreten war. Echt deutsch war es, daß man wegen seiner Verkehrtheiten in den tiefsten Fragen der Dichtkunst seine wahrlich nicht geringen Verdienste um die Befestigung und Verfeinerung der Muttersprache höhnend übersah. Er, der in der Poetik nur das Werk von Opitz fortsetzte, hat auch insofern mit Opitz gewetteifert, als er gleich diesem nachdrücklich die Notwendigkeit einer einheitlichen und gereinigten Sprache betonte. Über Opitz aber hinaus ist Gottsched gegangen, indem er nicht nur reines, sondern auch richtiges, wie er es verstand, und gepflegtes, feines Deutsch für die Schriftstellerei gefordert hat. Er nahm mit viel umfassenderer Wirkung, als Schottel (vgl. S. 261) und dessen Nachfolger der Berliner Schulrektor Johann Bödiker in seinen „Grundsätzen der teutschen Sprache im Reden und Schreiben“ (1690), die Sprachbestrebungen zu günstigerer Zeit wieder auf. War irgend etwas an Gottsched echt und sogar groß, so war es seine deutsche Gesinnung, sein Streben für deutsche Geistesbildung, — natürlich immer mit dem Zusatz: wie er sie verstand. Gottsched, dessen letzte Fähigkeit wahrlich die der Leidenschaft war, konnte leidenschaftlich werden, wenn es sich um das Ansehen deutscher Literatur und die Verteidigung der deutschen Sprache handelte. Da heißt es bei ihm:

An Kunst und Lieblichkeit des Wohlklanges übertrifft die deutsche Poesie die aller Italiener, Franzosen und Spanier. — Das Lächerlichste ist, daß die deutschen Affen der Ausländer ihre Mundart verachten und lieber die Sprachen ihrer Nachbarn verstümmeln, ihre Wörter radebrechen und ihre Silben verfälschen, als ihre eigene Landessprache rein und fertig reden wollen.

Da versteigt er sich selbst zu solchen Übertreibungen wie: „Unsere Nation weicht heute zu Tage keiner einzigen in Europa, es sey, in welchem Stücke es wolle“, was für 1727, als diese Worte geschrieben wurden, für die deutsche Literatur sicherlich nicht zutraf. — An seinen Gönner den Grafen Manteuffel schreibt er im März 1740 die starken, aber leider zutreffenden Worte: „Daß unsere Muttersprache ihre Rechnung dabey (beim Thronwechsel in Preußen) nicht finden soll, das ist ihr gemeines Schicksal bey allen unsern Großen. Doch wer weiß, ob nicht noch eine Zeit kommt, da auch dieses Vorurteil noch einen Stoß bekommen wird, und unsere Fürsten sich schämen werden, Affen ihrer Nachbarn zu seyn, von denen sie zur Dankbarkeit nur für Dummköpfe gehalten werden.“ Und geradezu schwungvoll wird er in seiner Lobrede auf die Erfindung der Buchdruckerkunst, wenn er ausruft: „Auf denn, du vor tausend andern Ländern von Gott beseligtes Deutschland! Auf! und erwache doch wenigstens an dem heutigen Tage von dem dir sonst so gewöhnlichen Kleinmut.“

Sein höchstes Ziel aber bei den Sprachbestrebungen war für Gottsched eine

Deutsche Akademie, natürlich nach dem Muster der französischen und — mit Gottsched an der Spitze. Er hat sich sogar an den Schriftführer der französischen Akademie, Fontenelle, gewandt, um sich Rat für seinen Lieblingsplan zu holen. Dieser hat ihm höflich heimgeleuchtet mit dem Hinweis darauf: wir Franzosen haben unsere Sprache so hoch gebracht, indem wir sie gepflegt und gute Werke darin geschrieben haben; ihr Deutschen, gehet hin und tuet desgleichen!

Gottscheds Bedeutung für die Hebung der deutschen Prosa wird so recht klar, wenn man die ältesten Schriften seiner schweizerischen Gegner mit ihren späteren vergleicht. Bodmer, der im Anfang ein schauderhaftes Deutsch geschrieben (vgl. S. 331), wurde durch Gottscheds Beispiel gezwungen, ihm in der Reinheit der Sprache nachzueifern. In der wertvollsten Zeitschrift, die Gottsched je herausgegeben, den Beiträgen zur kritischen Historie der deutschen Sprache usw. (in 8 Bänden von 1732—1744), stehen vortreffliche Sachen von ihm und von andern: dort hat er z. B. Luthers herrlichen Sendbrief vom Dolmetschen und Leibnizens Unvorgreifliche Gedanken abgedruckt (vgl. S. 204 und S. 313). Gottscheds Ziel war: Sauberkeit und womöglich Vollkommenheit der deutschen Schriftstellersprache, nach dem mit Recht von ihm hingestellten Vorbilde der Franzosen. Daß er mit seiner Sprachschulmeisterei bei den so hoch über ihm stehenden schöpferischen Geistern Ärgernis erregte, ist begreiflich; aber widerwillig oder nicht, gelernt haben auch die größten von Gottsched Eines: daß der Schriftsprache der Vorrang gebühre vor allen liebgewonnenen Mundarten. Herder schalt in seinen „Fragmenten über die neuere deutsche Literatur": „Keine Partei hat in diesem Stück, dem wahren Genie der deutschen Sprache, so sehr geschadet als die Gottschedianer", — und Goethe hat mehr als ein Menschenalter nachdem gemurrt: „Wir haben viele Jahre unter diesem pedantischen Regiment gelitten, und nur durch vielfachen Widerstreit haben sich die sämtlichen Provinzen in ihre alten Rechte wiedereingesetzt." Von diesen alten Rechten hatte Gottsched aber doch die meisten zerstört, und Goethe bequemte sich weise, seine geliebten Frankfurtischen Eigenheiten aufzugeben.

Leider hat Gottsched eben doch nur ein Gefühl für Richtigkeit und Sauberkeit der Sprache gehabt; von ihren tieferen Reizen hat er nichts empfunden. So erinnert er wirklich mit seinem dem ewigfließenden Leben der Sprache eines großen Volkes verschlossenen Silbenzählersinn an andere übereifrige Sprachmeisterer unserer Tage, die alles als Sprachdummheit ansehen, was aus frischer Lebenslaune der Sprache, d. h. der Sprechenden entspringt und gegen alle Regeln der alleinseligmachenden „Analogie" verstößt. So verwirft Gottsched z. B. Wendungen wie: das Schöne, das Große, Heil dir! Nur immer hübsch regelmäßig, wenn dabei auch Sprachgeschichte und Sprachleben zu Schanden werden; so war er drauf und dran, die starken Zeitwörter im Deutschen wegen ihrer Unregelmäßigkeit als verdächtige Sprachdummheiten zu brandmarken. Daß er aber eine ganze Reihe bis dahin allgemein üblicher wirklicher Sprachwidrigkeiten ausgemerzt hat, das hat die neuere Forschung unwiderleglich bewiesen. Und war das kein Verdienst, daß er es durchgesetzt hat, seine „Sprachkunst" selbst in Österreich einzuführen, wo man sich gegen alle nichtkatholische Literatur und Wissenschaft seit einem Jahrhundert abgesperrt hatte? Auf Gottsched zurückzuführen war die Begründung eines Lehrstuhls für deutsche Sprache am Wiener Theresianum. So war es denn nur eine gerechte Genugtuung, daß die Kaiserin Maria Theresia dem Verherrlicher der deutschen Sprache, „die von Basel bis Petersburg, von Schleswig bis Siebenbürgen gesprochen werde", Gottsched, bei seinem ehrenvollen Empfang in Wien (1749) das Lob aussprach: „Ich sollte mich scheuen, mit dem Meister der deutschen Sprache deutsch zu reden, denn wir Österreicher haben eine sehr schlechte Sprache." Selbst der spitzige Kästner mußte in seiner Gedächtnisrede vom 12. September 1767 in der Deutschen Gesellschaft zu Leipzig von Gottsched rühmen: „Gottsched brachte es dahin, durch Schriften, die für ihre Zeiten keineswegs verwerflich sind, daß die Deutschen wieder anfingen, deutsch und vernünftig zu schreiben."

Auch als einer der frühesten Anreger der Erforschung der älteren deutschen Literatur muß Gottsched genannt werden. Erst durch ihn wurde Bodmer zu seinen Nachsuchungen angefeuert, die zu dem herrlichsten Ergebnis: der Entdeckung des Nibelungenliedes und der schönsten Minnesänger-Handschrift geführt haben.

Für die Entwicklungsgeschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert war das wichtigste Werk Gottscheds die vielbewunderte und noch viel mehr gescholtene **Kritische Dichtkunst** oder, wie der volle Titel lautet: „Versuch einer kritischen Dichtkunst, durchgehends mit den Exempeln unserer besten Dichter erläutert". Die erste Auflage ist 1730 in Leipzig erschienen, die vierte, letzte 1751. Schon das Titelkupfer bezeichnet sinnbildlich den Geist des ganzen Werkes: ein geflügelter Merkur bringt vom hohen Olymp oder Parnaß herab den wie verzückt nach oben blickenden belorbeerten und unbelorbeerten Dichtern das Buch des Heils: Horazens Ars poetica. In ihr hat Gottsched sein Lebenlang das letzte Wort gesehen, das über das Wesen der Dichtkunst gesagt werden könne. So setzt er denn seiner eigenen Kritischen Dichtkunst eine, ziemlich verwässerte, Übersetzung der Horazischen voran, und dann läßt er seine Anweisung folgen, wie man ein guter Dichter werden kann. Er stützt sich dabei auf alle möglichen Kunstlehrer, überwiegend auf Franzosen, allerdings auch auf Aristoteles, den er freilich gleich allen seinen Vorgängern in Deutschland wie in Frankreich nur durch französische Gläser betrachtet. Es ist ein unerträglich weitschweifiges Buch; Gottsched hat eine Menge Dinge hineingestopft, die gar nicht am Platze sind, nur um mit größter Selbstzufriedenheit seine Bücherkunde auszukramen. Er schulmeistert darin alle wahrhaft großen Dichter, so im sechsten Kapitel Homer, Milton und selbst Virgil und beruft sich für alles auf gedruckte Bücherstellen in früheren Poetiken. Je heftiger die Angriffe der jungen Schriftsteller und nun gar der schweizerischen Rebellen wurden, desto selbstgefälliger wurden von Auflage zu Auflage Gottscheds Vorreden. Der äußere Bucherfolg verblendete ihn bis zu solcher Sinnlosigkeit, daß er in der Vorrede zur dritten Auflage (1742) Bodmers und Breitingers gleichfalls „Kritische Dichtkunst" betiteltes Gegenwerk abzutun wagte, indem er von seinem eigenen Meisterwerk rühmte: „Anfänger werden dadurch in den Stand gesetzt, alle üblichen Arten der Gedichte auf untadelige Art zu verfertigen." Aus der Kritischen Dichtkunst der Zürcher dagegen „wird man weder eine Ode, noch eine Cantate; weder ein Schäfergedichte, noch eine Elegie; weder ein poetisches Schreiben, noch eine Satire; weder ein Sinngedicht, noch ein Lobgedicht; weder eine Epopee, noch ein Trauerspiel; weder eine Comödie, noch eine Oper machen lernen". Und dann folgt als höchster Trumpf: „Wer also die Zürcherische Dichtkunst in der Absicht kaufen wollte, diese Arten der Gedichte daraus abfassen zu lernen, der würde sich sehr betrügen und sein Geld hernach zu spät bereuen." — Hier haben wir den Menschen, den Schriftsteller und den Katheder-professor Johann Christoph Gottsched in seiner ganzen Größe.

Auf dem Titelblatt der vierten Auflage von 1751 steht immer noch: „mit den Exempeln unserer besten Dichter erläutert"; dennoch wird von Klopstock nicht eine Silbe angeführt, Günther muß weit hinter Besser, König und dem großen Pietsch zurückstehen, und so zeigt sich überall der Grundmangel Gottscheds: die Unfähigkeit, das wahrhaft Schöne und Bedeutende zu erkennen und zu würdigen.

Und der Inhalt? Das Buch ist je nach den Auflagen bis zu achthundert Seiten stark; in Wahrheit steht nicht mehr darin als in Opitzens kurzer Teutscher Poeterey, und was bei Opitz fehlt, finden wir auch bei Gottsched nicht: einen irgendwie in den Wesenskern aller Poesie eindringenden Erklärungsversuch. Da wird gehandelt: Vom Ursprunge und Wachstume der Poesie überhaupt, — Von dem Charaktere eines Poeten, — Vom guten Geschmacke eines Poeten, — Von den drei Gattungen der poetischen Nachahmung und insonderheit von der Fabel, — Von dem Wunderbaren in der Poesie usw. usw.; — dann im zweiten Teil: Von den verschiedenen Dichtungsgattungen, bis zu den Opern oder Singspielen. Vergebens aber suchen wir in diesem Gelehrtenbuch über die Dichtkunst nach einem

ernstzunehmenden Wort über die Phantasie und über den Unterschied zwischen dem echten Dichter und dem Reimer. Nur die Sucht, mit gelehrten Anführungen aus alten Schriftstellern zu glänzen, läßt Gottsched des Plinius Wort abschreiben: „Von Künstlern darf nur ein Künstler urteilen"; natürlich hielt sich Gottsched für Deutschlands größten dichterischen Künstler, also zum entscheidenden Urteil vor allen berufen.

Wie wird man nach Gottscheds Kritischer Dichtkunst zum Dichter? Hören wir ihn selbst! Im Paragraph — bei Gottsched ist alles ordentlich in Paragraphen eingeteilt — also im Paragraph 11 des zweiten Kapitels erfahren wir es:

Das ist nun, meines Erachtens, die beste Erklärung, die man von dem Göttlichen in der Poesie geben kann; davon so viel Streitens unter den Gelehrten ist. Ein glücklicher munterer Kopf ist es, wie man insgemein redet; oder ein lebhafter Witz, wie ein Weltweiser sprechen möchte. — Dieser Witz ist eine Gemütskraft, welche die Ähnlichkeiten der Dinge leicht wahrnehmen, und also eine Vergleichung zwischen ihnen anstellen kann. — —

Und wie hat man sich zu verhalten, wenn es ans Dichten geht? Nichts einfacher als das; man braucht nur Gottscheds Anweisung genau zu befolgen:

§ 20. Wie greift man indessen die Sache an, wenn man gesonnen ist, als ein Poet ein Gedichte oder eine Fabel zu machen? Dieses ist freilich das Hauptwerk in der ganzen Poesie, und also muß es in diesem Hauptstücke nicht vergessen werden. — — § 21. Zu aller erst wähle man sich einen lehrreichen moralischen Satz, der dem ganzen Gedichte zum Grunde liegen soll, nach Beschaffenheit der Absichten, die man sich zu erlangen vorgenommen. Hierzu ersinne man sich eine ganz allgemeine Begebenheit, worinn eine Handlung vorkömmt, daran dieser erwählte Lehrsatz sehr augenscheinlich in die Sinne fällt. — —

Unwillkürlich erinnert man sich bei dieser läppischen Wortmacherei gewisser scherzhafter Anweisungen: wie fängt man einen Löwen? und dergleichen.

Die dramatischen drei Einheiten begründet er ebenso oberflächlich wie die französischen Poetikenverfertiger, die er dabei abgeschrieben. Gottscheds Eigentum aber ist die Erklärung, warum die Zeit eines Schauspiels nicht in die Nacht-, sondern in die Tagesstunden fallen müsse: „Es müssen aber diese Stunden bey Tage und nicht bey Nachte seyn, weil diese zum Schlafen bestimmet ist: es wäre denn, daß die Handlung entweder in der Nacht vorgegangen wäre, oder erst nach Mittage anfinge. Der berühmte Cid des Corneille läuft in diesem Stücke wider die Regeln." — Und warum gehört zur Tragödie „die Einigkeit des Ortes"? Darum: „Die Zuschauer bleiben auf einer Stelle sitzen: folglich müssen auch die spielenden Personen alle auf einem Platze bleiben. — Es ist also in einer regelmäßigen Tragödie nicht erlaubt, den Schauplatz zu ändern. Wo man ist, da muß man bleiben." — Dies steht wörtlich im 10. Kapitel des zweiten Teils. Und wie wenig nach mehr als hundert Jahren Gottsched über Opitz hinausgekommen war, das beweist die Erklärung in der Kritischen Dichtkunst über die Personen, die in Tragödien und Komödien auftreten dürfen. Daß in den Tragödien nur gekrönte Häupter und Zubehör möglich sind, versteht sich für Gottsched so von selbst, daß er kein Wort darüber verliert. Nur für die Komödie bemerkt er, daß ihre Personen „ordentliche Bürger sind, oder doch Leute von mäßigem Stande, dergleichen auch wohl zur Not Barons, Marquis und Grafen sind: nicht, als wenn die Großen dieser Welt keine Torheiten zu begehen pflegten, die lächerlich wären; nein, sondern weil es wider die Ehrerbietung läuft, die man ihnen schuldig ist, sie als auslachenswürdig vorzustellen."

Die wichtigsten Gattungen der Poesie folgen für Gottsched in dieser Reihe: Tragödie, Komödie, Epos und — Äsopische Fabeln. Weit dahinter kommt das lyrische Gedicht.

Die Vorrede zur vierten Auflage der Kritischen Dichtkunst beginnt Gottsched mit dem Jubelruf: „Und meine Dichtkunst lebet noch. Sie lebet, sage ich, und hat alle die Anfälle überstanden, die man die Zeit her auf sie getan." Die vierte Auflage war aber die letzte, denn inzwischen war der große kritische Auskehrer aller Nichtigkeiten in der deutschen Literatur erschienen, der auch mit Gottsched kurzer Hand aufgeräumt hat: Lessing.

Darf man überhaupt sagen, daß Gottsched eine eigene Kunstanschauung besessen hat?

Nein! Er hat mit andern Worten, besonders aber mit viel mehr Worten wiederholt, was Opitz in aller Einfalt den Franzosen, vornehmlich Ronsard, nachgestammelt hatte, und von einem späteren Franzosen nur sich besser auszudrücken gelernt: von Boileau. Seine Richtschnur waren die damals berühmten, später berüchtigt gewordenen Verse aus Boileaus Art poétique:

> Aimez donc la raison: que toujours vos écrits
> Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix.

Ganz im Einklang hiermit stand Gottscheds Abneigung gegen alles Wunderbare und Phantastische in der Dichtung. Daher ist ihm die ganze Göttergeschichte bei Homer und alles Göttliche, Engel- und Teufelhafte in Klopstocks Messias zuwider, denn das alles ist ja höchst unwahrscheinlich oder wohl gar unvernünftig. Daher auch seine Kunstauffassung, daß man in der Poesie nicht schreiben dürfe, was man nicht auch in Prosa sagen möchte. Davon, daß jede Kunst ihre eigene Ausdrucksform hat, besaß er keine Ahnung. Dichten heißt abschreiben, allerdings von der Natur abschreiben, was eben ein Gottsched für Natur hält: „Da die Nachahmung der natürlichen Dinge das Wesen der ganzen Poesie ist, so ist das poetische Talent nichts anders als die natürliche Geschicklichkeit im Nachahmen." Von dem Geheimnis aller Kunst, nicht nachzuahmen, auch nicht die alten Meister, sondern schöpferisch oder umformend Neues zu bilden, weiß der Professor der Poesie Gottsched nichts. Darum auch seine bemitleidenswerte Unfähigkeit, irgendeiner wahrhaft großen Dichtung aus alter wie neuer Zeit gerecht zu werden. Er mäkelt an Homer, weil vieles bei ihm unwahrscheinlich, unvernünftig, gegen die Regeln, nämlich Boileaus und Gottscheds Regeln, also unpoetisch sei, so z. B. der Schild des Achilleus. Er bekämpft Milton mit dem albernen Vorwurf des Plagiats und macht sich über Shakespeare lustig; er verwirft Dante, Tasso und Ariost, und gegen Klopstock hat er einen Haß, der sich bis zur Verspottung des Namens erniedrigt: er hat hämisch-eigensinnig den Dichter des Messias nie anders als „Klopfstock" im Druck genannt. Und er, der mit echtem Vaterlandstolz die französischen Angriffe auf die Ohnmacht der deutschen Literatur zurückgewiesen hatte, schrieb spöttisch, als nun endlich ein großes deutsches Kunstepos erschienen war:

> „Messias" wird erzeugt, ein episches Gedicht,
> Das aller Britten Stolz durch deutsche Kräfte bricht,
> Voltairen schamrot macht, den Fénelon verdunkelt.

Das war die Tragik in Gottscheds Leben, daß er, den man beinah einen Franzosenfresser nennen darf, zeitlebens der Nachahmer der Franzosen geblieben ist, und daß ihn seine Gelehrtenverbissenheit bis zum Ausspielen der Franzosen gegen alles trieb, was doch schon zu seiner Zeit Großes und Neues in Deutschland erstanden war.

Wie ist Gottscheds Herrschermacht während eines Menschenalters und wie sein Sturz in die Tiefen der Verachtung zu erklären? Leipzig war zu Gottscheds Zeiten, etwa bis zur Mitte des Jahrhunderts, die literarische Hauptstadt Deutschlands, und in ihr stand Gottsched an der Spitze der hervorragendsten literarischen Gesellschaft, der Deutschübenden, einer Art von nichtamtlichem Gegenstück zur Französischen Akademie. Dazu ordentlicher Professor der Poesie an der berühmtesten Hochschule Deutschlands: auf dem Titelblatt seines Sterbenden Cato fügte Gottsched seinem Namen jenen stolzen Titel hinzu. Das Jahr 1740 kann als der Höhepunkt in Gottscheds literarischer Laufbahn gelten. Rund um ihn Reimer gleich ihm selbst; in seiner unmittelbaren Nähe talentlose Streber, die durch den hochmögenden Mann emporsteigen wollten. Leipzig, nach der Überwindung Frankfurts zum Hauptsitz des deutschen Buchhandels geworden, — Leipzig, die einzige deutsche Handelstadt mit einem Hoftheater, denn aus Dresden kamen die kurfürstlichen Schloßkomödianten regelmäßig zu Vorstellungen nach der Pleißestadt. Und in diesem Büchermittelpunkte Gottsched als geschäftiger Leiter literarischer Zeitschriften, von denen die öffentliche Meinung in ganz Deutschland abhing. Als den Erfinder der „Clique" oder, auf Derbdeutsch gesagt, des

Klüngels, haben wir Gottsched anzusehen, und auch darum verdient er diese ausführliche Betrachtung, die außer allem Verhältnis zu seiner Bedeutung für die Gegenwart steht; denn Gottsched ist für die deutsche Geistesgeschichte kein Einzelmensch, sondern ein „Vertretungsmann", wenn auch nicht im Sinne Emersons.

Gottscheds literarisches Papsttum stand allerdings auf tönernen Füßen. Seinem Klüngel hat nie ein Schriftsteller von einiger Bedeutung dauernd angehört. „Die schalen Köpfe, an deren Spitze der Professor Gottsched ist", schrieb der junge Lessing, und bald darauf konnte der junge Goethe schreiben: „Ganz Leipzig verachtet ihn, niemand geht mit ihm um." Gegen Gottsched stand die ganze Jugend Deutschlands auf, fast möchte man sagen: die jungen dichterisch begabten Studenten gegen den unbelehrbaren alten Professor der Poesie. In dem Jahrhunderte alten Kriege zwischen den Kennern und den Könnern wurde die erste Vernichtungschlacht auf deutschem Literaturboden gegen den Nichtskönner Gottsched geschlagen. Nach hundertfünfzig Jahren obsiegte endlich die Poesie über die Poetik, und die deutsche Eigenkunst räumte auf mit der Nachahmung der fremden Kunst.

So war's immer, mein Freund, und so wird's bleiben, die Ohnmacht
Hat die Regel für sich, aber die Kraft den Erfolg.

Diese Schillerschen Verse passen auf keinen besser als auf Gottsched. Als Lessings Laokoon erschienen, war nach Goethes Wort „alle bisherige anleitende und urteilende Kritik wie ein abgetragener Rock weggeworfen". Wenige Jahre nach seinem Tode, schon vor dem Erscheinen von Goethes Götz und Werther, war Gottsched wie nie dagewesen. Aber erleben hatte er es noch müssen, daß Friedrich der Große das an ihn „Au Sieur Gottsched" ursprünglich gerichtete Lobgedicht „auf den sächsischen Schwan" in der Ausgabe seiner Werke umänderte in: „Au Sieur Gellert".

Fast ein Jahrhundert hindurch hat Gottsched in allen Darstellungen unserer Literatur als ein vollendeter Dummkopf gegolten, jedenfalls als ein Schriftsteller ohne irgendwelche Bedeutung. Durch Danzels Buch „Gottsched und seine Zeit" von 1848 hat ein Umschwung begonnen, der sogar in neuester Zeit zu einer maßlosen Überschätzung Gottscheds durch eine kleine unschädliche Gemeinde verleitet hat. Auch abgesehen von seinen sichtbaren Verdiensten um die Vorarbeit zu einer wirklichen deutschen Schaubühne und um die deutsche Sprache gebührt Gottsched das Verdienst, Kämpfe hervorgerufen und dadurch Geister geweckt zu haben. In seiner belehrenden, ausbreitenden, sich an große Lesermassen wendenden Betriebsamkeit lag etwas von Voltaires Art, wenn auch nicht von Voltaires Geist.

Hat Gottsched der Entwicklung deutscher Literatur geschadet? Sicherlich nicht; er hat sie um kein Jahr länger aufgehalten, als ihr nach den unerforschten Gesetzen der Erscheinung des Genius beschieden war. Gewiß, Gottsched selbst war die vollendete Verkörperung des undichterischen, des nurgelehrten, unheilbaren Philisters, ohne Verständnis für das Wesen der Poesie, blind gegen alles Große der Dichtung vor ihm und neben ihm. Die tiefe Kluft zwischen bloßer Gelehrsamkeit und höchster Bildung, wie sie gerade in Deutschland nicht selten ist, hatte sich für Gottsched ihm selbst zum Verderben aufgetan. Als Warnungsbild sollte er in allen Geschichten deutscher Kultur aufgezeigt werden, denn von den Gottscheden gilt: „Und der Boden zeugt sie wieder, wie er sie von je gezeugt." Haben wir doch in unsern Tagen ein unheimliches Wiederaufleben Gottscheds gesehen: in den Kämpfen gegen die große neue Kunst Richard Wagners.

Mehr als ein Vierteljahrhundert hat an Gottscheds Seite die **Gottschedin** gearbeitet, bis sie, vergrämt und todmüde von ihrer literarischen Handwerkerei im Dienste ihres Mannes, 49jährig 1762 starb. Sie hat einen Band mit Gedichten gefüllt, die mindestens auf der Höhe der Reimereien Gottscheds und der von ihm bewunderten Hofpoeten stehen; sie hat, immer für Gottsched, aus dem Französischen und Englischen übersetzt, Verse und Prosa, Bände auf Bände, gelehrte und ungelehrte Werke. Für Gottscheds Schaubühne

hat sie Molières Menschenfeind, das Gespenst mit der Trommel von Destouches und Voltaires Alzire übersetzt, dazu noch manches andere, zusammen zweiunddreißig Akte, und hat einundzwanzig Akte eigener Dramen verfertigt. Lesbar sind davon heute noch Die Hausfranzösin mit ihrer nicht unwitzigen, gewiß aus der Seele der Verfasserin geflossenen Verspottung der Französelei des damaligen deutschen Bürgerhauses, — und allenfalls auch Das Testament, das sogar Lessing „das genießbarste ihrer Werke" nannte. Sie war gewiß so wenig eine Dichterin wie Gottsched selbst, aber sie besaß eine feinere und geschmackvollere Bildung als er. Ihm zuliebe hatte sie nach ihrer Verheiratung noch Lateinisch hinzugelernt, ja sogar etwas Griechisch. Aufs schonungsloseste in ihrer Arbeitskraft von Gottsched ausgebeutet, hat sie kurz vor ihrem Tode ihrer besten Freundin die erschütternden Worte geschrieben: „Fragen Sie nach der Ursache meiner Krankheit? Hier ist sie: Achtundzwanzig Jahre ununterbrochener Arbeit, Gram im Verborgenen und sechs Jahre lang unzählige Tränen sonder Zeugen, die Gott allein hat fließen sehen." Die Briefe der Frau Gottsched aus ihren letzten Jahren machen es einem schwer, Gottscheds Erscheinung nur mit Humor zu betrachten.

Viertes Kapitel.

Die Kämpfe der Leipziger und der Züricher Poesieprofessoren.

2. — Bodmer und Breitinger.

Um dieselbe Zeit, als Gottsched sich in Leipzig zum Vorsitzenden der Deutschen Gesellschaft zu Leipzig aufgeschwungen hatte, begann in dem fernen Zürich ein um zwei Jahre älterer Schriftsteller seine anfangs in fast gleichen Bahnen, später im scharfen äußeren Gegensatz betriebene Tätigkeit: **Johann Jakob Bodmer.** Er war am 19. Juli 1698 zu Greifensee unweit Zürich als protestantischer Predigersohn geboren, in demselben Greifensee, das den Schauplatz einer von Gottfried Kellers reizendsten Novellen abgibt. Nach einem kurzen Versuch der Kaufmannslehre aus Italien nach Zürich zurückgekehrt, studierte er daselbst Geschichte, Sprachen, schweizerisches Recht, wurde 1725 Professor, nachdem er die Discourse der Maler (vgl. S. 331) mit seinem Freunde Breitinger herausgegeben, und füllte bis zu seinem am 2. Januar 1783, also im 85. Lebensjahr erfolgten Tode einige Dutzend Bände mit eigenen Dichtungen, kritischen Untersuchungen, Übersetzungen aus dem Griechischen und dem Englischen. Er hat die Gedichte von Canitz, von Pyra und Lange, von Opitz und Wernicke herausgegeben, hat sich an eine Übersetzung von Homer gewagt, Miltons Verlornes Paradies und Butlers Hudibras in Prosa übersetzt, Popes Dunciade in Versen verdeutscht und ist überhaupt einer der betriebsamsten Schriftsteller des 18. Jahrhunderts gewesen. Lebendig ist von ihm ebensowenig geblieben wie von Gottsched; jedoch ebenso wie dieser zwingt er jeden Darsteller der Geschichte deutscher Literatur, ihn ausführlicher zu behandeln als manchen noch heute gelesenen Dichter jener Zeit.

Durch Addisons Spectator war er zufällig mit Miltons Dichtungen bekannt geworden und hatte dadurch früh einen Begriff von großer Poesie aus neuerer Zeit bekommen, der Gottsched zeitlebens gefehlt hat. Allerdings zeigte er sich in seinen eigenen Gedichten Gottsched inhaltlich kaum überlegen; diesen übertraf er nur durch die Form, zumal durch die von Klopstock übernommenen Hexameter. In diesen hat er dann allerdings eine unabsehbare Reihe wertloser Be- und Zerdichtungen biblischer Stoffe verübt, deren vollständige Titelangabe, geschweige denn Beurteilung im einzelnen überflüssig ist. Es gibt von ihm über Noah und die Sintflut, über Jakob, Joseph, Rahel und noch manche andere biblische Persönlichkeiten lange Heldengedichte, die schon bald nach ihrem Erscheinen zum wertlosen Ballast der deutschen Literatur gehört haben. Die stärkste Anregung hat er durch Klopstocks Messias empfangen, wie er denn auch mit diesem ersten großen neudeutschen Dichter

in persönliche Berührung getreten ist. Er lud den jungen Klopstock nach Zürich ein, mußte aber die schmerzliche Erfahrung machen, daß der von ihm für ebenso seraphisch wie seine Messias-Dichtung gehaltene Sänger ein lebenslustiger Mädchenküsser und Trinkgenosse fröhlicher Gesellen war. Bodmer erscheint uns bei Klopstocks Besuch ungefähr wie eine kummervolle Henne, die ein von ihr ausgebrütetes Entlein ins Wasser gehen und schwimmen sieht und ihm doch nicht nachfolgen kann.

Erstaunlich an Bodmer ist, daß er gerade als Schweizer und früher Kenner des Französischen sich nicht an die Franzosen, sondern an die großen Engländer um Belehrung über das wahre Wesen der Dichtung gewandt hat. Er war in seinen Kunstanschauungen eine seltsame Mischung aus Wahr und Falsch. Opitz ist ihm stets unübertrefflich erschienen, und er hat sich mit der Herausgabe der Werke des Boberschwans abgemüht. Dazwischen aber sind ihm von Zeit zu Zeit Lichtblicke der Einsicht aufgeleuchtet: so in die Dichtergröße Shakespeares und die Erhabenheit Miltons, und noch am Abend seines Lebens in die Herrlichkeiten des von ihm entdeckten und zuerst veröffentlichten Nibelungenliedes. „Dieses Gedicht", schreibt er 1757, „hat etwas Iliadisches, dem an der Vollkommenheit, die in der Epopöe erfordert wird, nicht viel abgehet." Noch früher hatte er die Schönheiten des Minnesanges richtig erkannt, denn im zwölften seiner Kritischen Briefe von 1746 findet sich der überraschende Satz, daß ein Leser in jenen alten Gedichten „eine Artigkeit in den Gedanken und eine Zierlichkeit der Empfindungen entdecken würde, welche er in den Poeten, die unsere neue Sprache reden, bis nahe an gegenwärtige Zeiten schier vergeblich suchen würde". Seiner rühmenden Erwähnung Shakespeares, in den „Kritischen Betrachtungen über die poetischen Gemälde", 1744, ward schon gedacht.

Im Stil hatte er von Gottsched viel gelernt. Er selbst nannte die erste Ausgabe seiner Milton-Übersetzung von 1732 schweizerisch, die zweite von 1742 deutsch und erst die dritte von 1754 poetisch. Der Wetteifer mit dem Literaturgebieter zu Leipzig hatte Bodmer gezwungen, seine Sprache zu pflegen.

Seine Bedeutung als selbständiger Kritiker ist gering. Goethe hat von ihm gesagt, er sei, soviel er sich auch bemüht habe, theoretisch und praktisch zeitlebens ein Kind geblieben. Wohl war er fähig, das wahrhaft Große in der Kunst zuweilen anzuerkennen; oft genug aber versagte sein Verständnis völlig, so daß er z. B. von Brockes rühmte:

— — Brockes ist von göttlichem Geschlecht,
Die Menschheit mißt an ihm ihr allgemeines Recht.

Und er, der sich bis zur Verzückung über Klopstocks Messias gefreut hatte, war außer stande, dessen Oden zu würdigen. Vollends gegenüber seiner eigenen Versmacherei im Epos und im Drama war er mindestens ebenso selbstgefällig wie Gottsched und nach Goethes Wort über Bodmers „Noachide": „ein vollkommenes Symbol der um den deutschen Parnaß angeschwollenen Wasserflut". Er hat Lessing und Herder bekämpft, hat sich selber durch Parodien Goethes lächerlich gemacht und töricht auf Schillers Räuber gescholten. Und doch finden sich gerade in seinen kritischen Jugendwerken manche damals ganz neu anmutende und auch anregende Untersuchungen, so in der Schrift über die Poetischen Gemälde ein vortreffliches Kapitel „Von den Charaktern der Nationen", ein anderes „Von den charaktermäßigen Reden der Nationen", — und in der Vorrede zu seinem Buche „Über das Wunderbare in der Poesie" schreibt er den Satz nieder, worin sich das ganze Elend des damaligen deutschen Schriftentums ausspricht: „Wir haben in Deutschland keine Hauptstadt, in welcher der Ausbund der Nation bei einander versammlet wäre und in ihren Gedanken die Gedanken der ganzen Nation ausdrückte."

In dem Streite mit Gottsched und seinen Anhängern über Wesen und Formen der Dichtkunst hat Bodmer zwar gesiegt, aber nicht aus eigener Kraft, auch nicht durch die Unterstützung des ihm an gründlicher Gelehrsamkeit weit überlegenen Freundes Breitinger, sondern nur durch das Erscheinen der großen schöpferischen Erzeugnisse der zu neuer Blüte

erwachten deutschen Dichtung. Er hat durch sein längeres Leben noch viel deutlicher als Gottsched erfahren, daß er am Baume deutscher Literatur ein toter Zweig geworden war. Nicolai in Berlin hat in seinen „Briefen über den jetzigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deutschland" Bodmern kurzweg als abgetan in die Ecke geschoben, und Lessing ihn als kaum vorhanden betrachtet. Er hat das Schicksal erlebt, das so vielen einst berühmten Schriftstellern des 18. Jahrhunderts beschieden war, die eigensinnig der gewaltigen Entwicklung ihres Zeitalters nicht folgen wollten oder konnten und über die darum das Jahrhundert mit seinem zermalmenden Schritt hinweggegangen ist.

Neben der Kampfnatur Bodmer, dem geborenen Streithahn und Zeitungschreiber, stand sein Freund **Johann Jakob Breitinger** (1701—1776), gleich ihm ein geborener Züricher, als ernster Gelehrter und ruhigerer Denker: ein unentbehrlicher Kampfgenosse in den Feldzügen gegen Gottsched und seine „Sekte". Von ihm rührt die hauptsächliche Gegenschrift der Schweizer gegen Gottscheds Geschmacksbibel her: die absichtlich den gleichen Titel wie die Gottschedische tragende Kritische Dichtkunst, worinnen die poetische Malerei in Absicht auf die Erfindung im Grunde untersuchet und mit Beispielen aus den berühmtesten alten und neueren Werken erläutert wird". Mit einer Vorrede von Bodmer eingeführt, ist sie in Zürich und Leipzig zugleich 1740 erschienen. Breitinger wie Bodmer standen unter dem Zwange der mehr als ein Jahrhundert alten Anschauung, der Hauptzweck der Dichtung sei die Nützlichkeit. So heißt es in der schweizerischen Kritischen Dichtkunst (Teil I, S. 102):

> Wenn man die besonderen Arten Gedichte, ihre verschiedene Gestalt und ihren Zweck einsiehet, so zeiget sich noch klärer, daß das Ergetzen der Poesie sich noch ferner die Erbauung zu seiner letzten Absicht setze und dieselbe durch verschiedene Wege müsse befördern helfen. Was zwar die kleineren Gattungen der lyrischen Gedichte betrifft, so kann man nicht immer fordern, daß sie allemal großen Nutzen schaffen. — Alleine die größern Hauptstücke der Poesie, als die Epopee, das Trauerspiel, die Komödie, die Satyre anbelangend, ist unstreitig, daß diese Gattungen Gedichte nicht das bloße Ergetzen, sondern die Besserung des Willens zum Zwecke haben. — — Derowegen muß ich die Poesie nicht nur als eine Kunst betrachten, die in der Nachahmung bestehet, sondern als ein Geschenke des Himmels und ein köstliches Werkzeug, dadurch Wahrheit und Tugend eingeführt und das Laster verjaget wird.

Also genau so, wie Gottsched gelehrt hatte, und genau wie Gottsched stellen auch Breitinger-Bodmer als die höchste aller Dichtungen — die Fabel hin!

Abweichend von Gottsched ist die Auffassung der Schweizer insofern, als sie der dichterischen Phantasie, der Erfindung des Wunderbaren und des Neuen einen weit größeren Raum gewähren. Die wichtigsten Lehrsätze der schweizerischen Kritischen Dichtkunst hierüber lauten:

> Das poetische Wahre ist der Grundstein des Ergetzens, weil das Unnatürliche und Unmögliche uns niemals gefallen kann. Aber die Neuheit ist eine Mutter des Wunderbaren und hiermit eine Quelle des Ergetzens. — Das Neue und Ungemeine ist die einzige Quelle des Ergetzens, welches die Poesie hervorbringet. — Das Wunderbare ist nichts anderes als ein vermummtes Wahrscheinliches. — — Die vornehmste und erste Absicht der Poeten ist, die Wahrheit den Gemütern auf eine angenehme und ergetzende Weise beizubringen.

Dagegen treffen Bodmer und Breitinger mit Gottsched völlig zusammen in ihrer Auffassung von der Dichtung als einer bloßen Nachahmerin der Natur. Niemals haben sie sich freimachen können von der Auffassung, die sie schon in ihren „Discoursen der Mahlern", z. B. im 20. des ersten Teils, ausgesprochen hatten:

> Die Verwandtschaft der Schreiber, der Mahlern und der Bildhauern bestehet in der Gleichheit des Vorhabens; sie suchen sämtlich die Spur der Natur, sie belustigen durch die Ähnlichkeit, welche ihre Schriften, Bilder und Gemählde mit derselben haben; sie unterscheiden sich von einander in der Ausführung ihres Vornehmens, welches sie auf ungleiche Manieren verfolgen.

So ist es denn nicht verwunderlich, daß aus den Kampfschriften der Leipziger und der Schweizer samt ihren Gefolgschaften für die deutsche Dichtung unmittelbar nichts Schöpferisches hervorgegangen ist. Wertvoll an ihren Kämpfen war eben nur, daß —

gekämpft wurde. Mit höchst selbstbewußter Wichtigtuerei stritten sich da zwei Heere mit drei Professoren und einer Professorfrau an der Spitze über die einzig richtige Art, Dichtungen hervorzubringen, ohne daß jemals einem der Vorkämpfer die Lächerlichkeit ihres Treibens aufgedämmert wäre, Menschen über eine Kunst sich in den Haaren liegen zu sehen, zu deren Ausübung keiner von ihnen berufen war. Wie hatten sich die Zeiten geändert, seitdem Wernicke zuerst das Recht irgend welcher öffentlichen Kritik von Büchern verteidigt, und Liscow die Pflicht verkündet hatte, die schlechten Skribenten bloßzustellen, aber — ohne Namennennung! Zwischen den Leipzigern und den Schweizern wurde mit all den Mitteln gekämpft, die seitdem in den kritischen Feldzügen mancher deutscher Gelehrten unfeiner Brauch geblieben sind: mit Grobheit, mit verunglücktem Witz, mit Gehässigkeit, ja mit gegenseitiger persönlicher Herabziehung. Auch über jenen Kampf hat Goethe nachmals das abschließende Wort gesprochen (im 7. Buch von Dichtung und Wahrheit): „In welche Verwirrung junge Geister durch solche ausgerenkten Maximen, halbverstandene Gesetze und zersplitterte Lehren sich versetzt fühlten, läßt sich wohl denken, und für den, der etwas Produktives in sich fühlte, war es ein verzweiflungsvoller Zustand." Aus dieser Verzweiflung wurden alle emporstrebenden jungen Schriftsteller gerissen durch die befreiende Tat des 23jährigen Klopstock, der zwischen die Schlachtreihen der Leipziger und der Zürcher im Jahre 1747 die drei ersten Gesänge seines Messias schleuderte. Auf die Seite der Schweizer stellte sich so ziemlich alles, was in Deutschland eine dichterische Leistung hinter sich hatte, nicht nur die Bremer Beiträger, sondern auch Schriftsteller wie Liscow, der Berliner Geschmackslehrer Sulzer, selbstverständlich auch Klopstock, obgleich er nicht geradezu an den kritischen Kämpfen öffentlich teilnahm.

Besiegelt wurde Gottscheds Niederlage nicht so sehr durch die besseren Gründe seiner schweizerischen Gegner, sondern — wen Gott verderben will, den verblendet er zuvor: durch seine bis auf den Gipfel getriebene Verranntheit. Ein junger früherer preußischer Kürassierleutnant, der von seinen vierundzwanzig Mußestunden jedes Tages eine Anzahl mit Dichten hinbrachte, sandte dem von ihm noch immer für allmächtig gehaltenen Literaturpapst in Leipzig ein Heldengedicht „Hermann oder das befreite Deutschland" zu, und Gottsched, der unter der Begeisterung Deutschlands für Klopstocks Messias knirschte, hatte die Stirn, jenes Gedicht des Freiherrn Christoph von Schönaich auf Amtitz in Schlesien als ein Gegenstück zum Messias, aber ein unendlich schöneres, mit einer Vorrede herauszugeben (1751), worin es u. a. hieß: „Es ist selbiges ein Heldengedicht, dergleichen Deutschland noch nicht aufzuweisen gehabt", und weiter: „Der hochfreiherrliche Verfasser geht auf den sichren Spuren der größten Dichter des Altertums und der besten unter den neuern einher." Es gibt ein Maß in den Dingen, und hiermit hatte Gottsched jedes erlaubte Maß überschritten. Ein vernichtendes Hohngelächter aus allen schriftstellerischen Lagern von irgendwelcher Bedeutung erscholl, und seitdem war Gottsched verloren. Mit ihm aber auch der arme Schönaich, der fortan immer nur als eine lächerliche Gestalt behandelt wurde. Hier liegt eine der von Buch zu Buch fortgeschriebenen literarischen Ungerechtigkeiten vor, denn Schönaichs Hermann hätte ohne Gottscheds lächerliche Verherrlichung als hoch über dem Durchschnitt der damaligen Heldendichtung gelten müssen, wenn er vor dem Messias erschienen und nicht als ein Meisterwerk gegen diesen ausgespielt worden wäre. In achtfüßigen trochäischen Reimversen geschrieben, ist er an vielen Stellen nicht ohne Schwung, ja es lassen sich manche poetisch klingende Stellen aufzeigen. Als sich aber Schönaich, durch Gottsched kühn gemacht, mit Spottwerken gegen Klopstock wandte und sich in literaturfremder Unverschämtheit sogar an Lessing rieb, da erging auch über ihn das Strafgericht der zeitgenössischen Literatur. Lessing dichtete seinen Sinnspruch:

Dir Gott der Dichter muß ichs klagen,
Sprach Hermann, Schönaich darf es wagen
Und singt ein schläfrig Lied von mir.

Sei ruhig, hat Apoll gesprochen,
Der Frevel ist bereits gerochen,
Denn Gottsched krönet ihn dafür.

Gottsched hatte in der Tat mit dem urteilslosen Kürassier die halb wahnwitzige Komödie aufgeführt, ihn in Leipzig feierlich zum deutschen Poeten krönen zu lassen. Schönaichs Hermann hat übrigens vier Auflagen erlebt; der Dichter hat Klopstock, Lessing, Herder und Schiller überlebt und ist erst 1807 mit 82 Jahren gestorben; er ist ein Ahne unseres trefflichen Lyrikers Emil von Schönaich.

Heut erscheinen uns all jene Kämpfe, die das ganze schriftstellerische Deutschland damals in zwei Lager gespalten, doch nur wie bedeutungslose Vorpostengefechte. Immerhin haben sie wesentlich dazu beigetragen, die Teilnahme an Fragen der Dichtkunst, ja der Kunst überhaupt in den weitesten, auch nichtschriftstellerischen Kreisen zu erzeugen. Als dann die Entscheidungsschlachten der schöpferischen deutschen Dichtung geschlagen wurden, da gab es eine geschulte große Lesergemeinde und wohlvorbereitete Kampfrichter in demselben Deutschland, wo wenige Jahre zuvor Gottsched und Bodmer für Geister ersten Ranges gegolten hatten.

Fünftes Kapitel.

Der Umschwung.

Nicht wie die Literaturgeschichte der anderen großen Kulturvölker, nämlich von schreibenden Menschen und geschriebenen Büchern, erscheint bei einem Überblick auf ihre Entwicklung seit den Urzeiten bis über die Mitte des 18. Jahrhunderts die Geschichte der deutschen Literatur; sondern wie das Drama eines gewaltigen Lebewesens, das uns mit ähnlicher Spannung erfüllt wie nur irgendein Kunstdrama mit erdachten Menschen. Ist es nicht ein ergreifendes, verhängnisschweres Drama, daß eines der größten und zur Dichtung begabtesten Völker der Kulturwelt nach einer frühen Blüte Jahrhunderte hindurch hinter den mitstrebenden Völkern zurückbleibt und sich in ruhmlosen, meist unfruchtbaren Kämpfen abmüht? Man vergleiche damit nur die fast ununterbrochene Blüte der französischen Dichtung vom Erlöschen der Heldendichtung und der Troubadourpoesie im 13. Jahrhundert, über die Lyrik Villons im 15. Jahrhundert, über Rabelais, Montaigne, die Königin Margarete von Navarra, die kunstvolle Satire im 16. Jahrhundert, bis in den Anfang des 17. hinein, dann die neue Blüte der Kunstlyrik durch Ronsard und seine Schule, und nun gar das Emporsteigen der französischen Dichtung und Prosa zu ihrer künstlerischen Vollendung kurz vor, während und nach Ludwig XIV.! Man vergleiche diese Zusammenfassung aller höchsten geistigen Kräfte eines Volkes mit dem, was zu gleicher Zeit Deutschland hervorgebracht hat, und man wird den Eindruck der Lähmung, des unsicheren Tastens und Versuchens, nicht aber den der vollbewußten Kunstmeisterschaft empfangen. Ähnliche Vergleiche mit der Blüte der italienischen, der englischen und selbst der spanischen Literatur erzeugen dieselben Empfindungen. Von der deutschen Literatur wußten die Völker Europas bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts so gut wie nichts, weil kein einziges überragendes Kunstwerk sie zur Kenntnisnahme gezwungen hatte. Für die Franzosen, die Engländer und die Italiener stand es fest, daß die Deutschen wohl ganz wackere Leute sein möchten, daß sie aber in den edelsten Künsten nicht mitzählten. Diese bis in seine Zeit andauernde Überzeugung hat Friedrich der Große in einem bösen Brief an D'Alembert vom Jahre 1780 in die Worte gekleidet: „Die Deutschen haben bisher nichts gekannt als essen, trinken, lieben und sich schlagen."

Daß hierin ein schreiendes Unrecht lag, wissen wir heut alle. Auch wenn sein hartes Urteil von der deutschen Literatur hätte gelten müssen, was ganz gewiß zur Zeit jenes Briefes nicht mehr zutraf, so hätte er aus den Fenstern seines Schlosses zu Berlin denn doch Einiges sehen können, was sich neben die größten Kunstleistungen anderer Völker von damals stellen durfte. Auf der Brücke über der Spree konnte er Schlüters herrlichen

Großen Kurfürsten erblicken, und wenn er durch ein Fenster der entgegengesetzten Schloßseite sah, so mußte sein Auge auf das Zeughaus von Nehring fallen, und er hätte auch damit die Erinnerung an den deutschen Meister verbinden müssen, der die ergreifenden Masken der sterbenden Krieger geschaffen hatte. Und er, der ausübende Liebhaber der Musik, hat doch gewußt, daß die deutschen Tonkünstler, daß Bach und Händel, Gluck und Haydn ihresgleichen unter keinem europäischen Volke hatten. Daß die deutsche Philosophie schon damals hinter der Englands und besonders Frankreichs kaum zurückstand, mußte König Friedrich erst recht wissen: Thomasius, Leibniz und Wolf hatten in ihm einen aufrichtigen Verehrer. Einzig die schöne Literatur stand, was auch immer Gottsched in entschuldbar übertriebenem Vaterlandstolze schreiben mochte, an Selbstherrlichkeit und Größe des Inhalts wie an Kunstvollendung der Form hinter den berühmtesten Werken der andern Literaturvölker zurück. Doch nun war endlich die Schicksalstunde heraufgezogen, wo mit überwältigender Kraft und mit fast überstürzter Eile auch die deutsche Literatur in Poesie wie Prosa jede andere in Europa einholte und in kaum einem Menschenalter überflügelte.

Wodurch entstehen die großen Umschwünge im Geistesleben eines Volkes, insonderheit in seiner Literatur? Eine erschöpfende Antwort auf diese für die deutsche Literatur des 18. Jahrhunderts wichtigste Frage ist trotz, vielleicht sogar wegen der Fülle der Beweisurkunden nicht möglich. Die Wissenschaft hat das meiste dessen erforscht, was zur Aufklärung der äußerlichen Bedingungen jenes Umschwunges dienen kann. Die literarischen Zustände vor dem großen Auferblühen, die ersten Entfaltungen der Blütenknospen, der Boden, aus dem die reiche Blumenpracht emporgewachsen, befruchtende Einflüsse aus der Fremde und der Heimat, — alles und jedes ist in den wichtigsten Tatsachen bekannt. Und doch steht jeder, der sich nicht selbstzufrieden mit Worten sättigt, vor dem Umschwung um die Mitte des 18. Jahrhunderts wie vor einem unlösbaren Rätsel der Volkseele. Versuchen wir wenigstens die äußeren Bedingungen jenes Umschwunges zu ergründen; des Unergründbaren wird auch dann noch genug bleiben.

Obenan steht für die Naturnotwendigkeit des Umschwunges der allgemeine Erfahrungsatz, daß ein so großes Literaturvolk wie das deutsche, wenn es nicht im Kern seines Wesens geknickt war, unmöglich Jahrhunderte lang in blöder Nachahmerei des Fremden dahinleben konnte. Die Einsicht in die „Nullität der Epoche“ mußte einmal kommen, und damit zugleich der Wille zur befreienden Tat. Diese Einsicht war manchen Schriftstellern der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts wirklich gekommen: mit vollem Bewußtsein war Klopstock schon als Jüngling von seiner Aufgabe, das Höchste zu wagen, erfüllt gewesen. Er hatte, wie Friedrich Schlegel bald nach seinem Tode von ihm rühmte, „einen erhabenen Begriff von einer neuen und besonderen deutschen Poesie“. Ähnliche Regungen, wenn auch nicht von gleicher Stärke, lassen sich bei Haller, Elias Schlegel, Gerstenberg, Ewald von Kleist und Anderen nachweisen. In allen jungen Schriftstellern jener Zeit glühte das Gefühl: die Zeit ist erfüllt, es muß für Deutschland ein Neues kommen.

Dasselbe, was in dem Kapitel über den Wandel der Dichtungsformen gesagt wurde, gilt mit noch größerem Recht für den Wandel des dichterischen Gehalts: das Gesetz der seelischen Ermüdung übte nach Ablauf eines Jahrhunderts, also etwa nach drei Dichtergeschlechtern, endlich seine unwiderstehliche Gewalt. Müde war der Geschmack geworden an der ewigen Nachleierung französischer papierner Empfindungen und französischer Ausdrucksformen. Die deutsche Dichterseele schmachtete nach einem vollen Trunk aus der reinen Quelle der Empfindung, und in der französischen Literatur sprudelte sie ihr nicht. Was ein Jahrhundert hindurch unübertrefflich gefunden worden war: die französische Geschicklichkeit im Spiel mit überkommenen Dichtungsformen, die Sauberkeit der Vers- und Reimbehandlung, — das dünkte auf einmal dem neuen Dichtergeschlecht in Deutschland schal bis zum Überdruß. Selbst Gottscheds Schützling Friedrich von Schönaich hatte seinen Hermann nicht mehr in Alexandrinern, sondern in einem neuen, immerhin etwas weniger eintönigen Versmaß gedichtet.

Der Abwendung vom Franzosentum wurde schon gedacht. Ein zur eignen Dichtung befähigtes Volk ahmt nicht ein Jahrhundert und mehr nach, ohne sich endlich einmal die Frage zu stellen: was ist denn das Vorbild, und was sind die Nachahmungen wert? Unmöglich konnte die französische Dichtung ihrem Inhalte nach auf die Dauer das deutsche Gemüt ausfüllen, am wenigsten das französische Drama, und darum kam der entscheidende Umschwung gerade durch den Wandel in den Anschauungen der jungen deutschen Schriftsteller vom Wesen des Dramas. Es wurde nachgerade als ein Zustand der Unnatur empfunden, daß ein so großes Volk wie das deutsche in den wichtigsten Äußerungen des Geisteslebens dauernd fremdes Volkstum angenommen hatte. Diese Unnatur mußte einmal aufhören, und man brauchte sie nur mit vernehmlichen Worten vor ganz Deutschland auszusprechen, um sie schon durch dieses Aussprechen zu vernichten. Diese Tat hat Lessing in dem Jahrzehnt von 1750 bis 1760 vollbracht. Nachdem einmal das Befreiungswort erschollen war: „Los von der französischen Kunst!" brach der germanische Freiheitsinn gegen alle fremde Bevormundung stürmisch hervor und ging sogleich in den schärfsten Angriff über. Nunmehr häufen sich die verwerfenden Urteile über französische Sprache und Literatur beinah bis zur Ungerechtigkeit. Da spricht Herder die Worte: „Für das poetische Genie ist diese französische Sprache der Vernunft ein Fluch." Da schreibt er in seinem berühmten Aufsatz über Shakespeare (in der Sammelschrift „Von deutscher Art und Kunst") gegen die bis dahin wie Sätze aus dem Evangelium verehrten drei Einheiten des französischen Dramas:

> Wie artig habe ich nicht soviel und soviel schöne Spielwerke auf den engen gegebenen Raum dieser Brettergrube, Théâtre français genannt, und in den gegebenen Zeitraum der Visite dahin eingeklemmt und eingefaßt! — alles genau geflickt und geheftet — elender Zeremonienmeister! Savoyarde des Theaters, nicht Schöpfer, Dichter, dramatischer Gott! — Das Maß der Zeit ist hinweg (in Shakespeares Lear). Freilich wieder nicht für den lustigen, muntren Kallogallinier, der mit heiler frischer Haut in den fünften Akt käme, um an der Uhr zu messen, wie viel da in welcher Zeit sterben? Aber, Gott, wenn das Kritik, Theater, Illusion sein soll — was wäre denn Kritik? Illusion? Theater? Was bedeuten alle die leeren Wörter! —

Herdern erscheinen bald darauf die Franzosen sogar als Menschen, mit denen man nicht ernsthaft über Literatur reden kann. Über eine dürftige Arbeit Eschenburgs von 1771: „Shakespeares Genie und Schriften" schrieb Herder an seinen und Goethes gemeinschaftlichen Freund Merck, das Buch sei wohl für Franzosen geschrieben, „denn es müßten die stumpfesten Köpfe sein, für die so etwas zu sagen nötig wäre". — Ganz ähnlich macht sich Goethe über den Sinn der Franzosen für das Drama lustig; in seiner Rede „Zum Shakespeares Tag" heißt es: „Französchen, was willst du mit der griechischen Rüstung, sie ist dir zu groß und zu schwer. Drum sind auch alle französischen Trauerspiele Parodieen von sich selbst." — Lessings Verurteilung des französischen Literaturgeschmacks haben wir zumteil schon kennen gelernt und auch Winckelmann schrieb über die französische Auffassung vom Altertum: „Ein Franzose ist unverbesserlich, das Altertum und er widersprechen einander."

Wurde so der schädliche Einfluß mittelmäßiger oder wertloser älterer Dichtung der Franzosen auf die junge deutsche Literatur gebrochen, so hörten die Einwirkungen wahrhaft befruchtender Keime der neuesten französischen Literatur nicht auf; sie steigerten sich vielmehr und wurden selbst für Goethes Entwicklung von entscheidendem Wert. Zuerst die Neue Heloise des französisch schreibenden und französisch gebildeten Genfers Jean Jacques Rousseau, dann die bürgerlichen Schauspiele Diderots — sie haben den deutschen poesiegetränkten Roman (Werther!) und das echtnationale deutsche Drama, erst Lessings, dann Schillers, kräftig genug angeregt.

Eines der stärksten Antriebe zum Umschwunge der Auffassung von Poesie und dadurch der Literaturwerke selbst: des Eindringens der englischen Dichtung, wurde in einem besondern Kapitel eingehend gedacht. Das Beste, was die deutsche Schriftstellerwelt

von den Engländern, außer der Kenntnis dichterischer Erhabenheit durch Milton und dramatischer Erschütterung durch Shakespeare, gelernt haben, war die dichterische Freude und das liebevolle Verständnis für die Natur, für ihr Wechselverhältnis zum Menschen. Dies hat Goethe in seiner Shakespeare-Rede mit dem Satze ausgesprochen, der auch schon angeführt wurde: von der früheren Unfähigkeit des Jahrhunderts, über Natur zu urteilen (vgl. S. 362). Wir sind noch manches Jahr entfernt von der Entstehung des Goethischen höchsten Ausdruckes des Einsseins mit der Natur: „Füllest wieder Busch und Tal Still mit Nebelglanz"; aber schon vor ihm hatten Brockes und Haller mit ganz andern Augen als die Dichter des 17. Jahrhunderts in die Natur hineingesehen: wie sie es von den Engländern gelernt hatten. Den Schriftstellern des 17. Jahrhunderts war die Natur etwas ganz Fremdes außer ihnen gewesen; erst bei Günther stoßen wir auf eine Strophe wie:

Sieh die Tropfen an den Birken
Tun dir selbst ihr Mitleid kund;
Weil verliebte Tränen würken,
Weinen sie um unsern Bund.

Diese zährenvolle Rinden
Ritzt die Unschuld und mein Flehn;
Denn sie haben dem Verbinden
Und der Trennung zugesehn.

Und die geradezu klassischen Verse bei Matthias Claudius, doch nur einem Dichter zweiten oder niedrigeren Ranges:

Der Wald steht schwarz und schweiget,
Und aus den Wiesen steiget
Der weiße Nebel wunderbar,

wären vor dem Erwachen des poetischen Naturgefühls infolge des Eindringens englischer Dichtung nicht denkbar gewesen.

Aber nicht nur dieses innige Versenken in die Natur, nein, auch das Versenken in die eigene Seele haben die deutschen Dichter endlich von den englischen gelernt. An die Stelle der französischen Mode lockerer Tändelei und „Galanterie", die, mit der einzigen Ausnahme Wielands, den deutschen Dichtern des 18. Jahrhunderts höchst abgeschmackt zu Gesichte stehen, trat, freilich auch als eine Mode, die englische Empfindsamkeit, die Schwermut bei voller Gesundheit und nicht unverträglich mit einem guten Glase Wein. Der Anfang einer berühmten Klopstockischen Ode:

Ebert, mich scheucht ein trüber Gedanke vom blinkenden Weine
Tief in die Melancholei!

ist der unübertreffliche Ausdruck jener gemütlichen deutschen Abart englischen gefühlvollen Spleens.

Noch eines hatten die deutschen Schriftsteller durch ihre Bekanntschaft mit den großen Engländern gelernt: die Verachtung der Regel. Seit bald hundertfünfzig Jahren hatte ein strenges Gesetzbuch, genannt Poetik, die deutsche Poeterei mit eiserner Fessel eingeschnürt. Immer unter Berufung auf den von den Franzosen falsch verstandenen Aristoteles schrieben die deutschen Dichter nicht, wie sie selbst wollten, sondern wie es ihnen die Nichtdichter vorzeichneten. Aber da lernte man ein englisches Epos mit einem religiösen Stoffe kennen, einem der größten, den Dichter je behandelt hatten, Das Verlorne Paradies Miltons, erst aus dürftigen Übersetzungen, dann in der Ursprache, und man gewahrte, daß Boileaus Verbot der dramatischen oder epischen Behandlung religiöser Gegenstände sinnlos sei. Da las man die großen Tragödien Shakespeares und wurde inne, daß die höchsten dramatischen Wirkungen möglich seien zuwider dem bis dahin unverbrüchlichen Gesetze der drei Einheiten, daß vielmehr die Einheit der Handlung allein genüge, um unter den Händen eines wahren Bühnenerschütterers die gewaltigsten Meisterwerke zu erzeugen. Mit ganz anderer Einsicht und ganz andern Waffen als seit Menschenaltern wurde nunmehr in Deutschland die Kritik, das heißt die Erforschung der Gesetze des Schönen in den Künsten aufgenommen. Da ward die Binde von den Augen gestreift und die Zunge gelöst ihnen allen, die in Deutschland jung waren und sich als Dichter fühlten. Da brach sie los die

rücksichtslose Auflehnung gegen die Zwangsherrschaft überkommener äußerlicher Regeln. Der junge Lessing, fast noch ein Knabe, schreibt in seinem Briefgedicht „Über die Regeln der Wissenschaften zum Vergnügen, besonders der Poesie und Tonkunst“: .

Ein Geist, den die Natur zum Mustergeist beschloß,
Ist, was er ist, durch sich, wird ohne Regeln groß.
Er geht, so kühn er geht, auch ohne Weiser sicher.
Er schöpfet aus sich selbst. Er ist sich Schul' und Bücher. — —
Nachahmen wird er nicht, weil eines Riesen Schritt
Sich selbst gelassen nie in Kindertappen tritt.
Nun saget mir, was dem die knecht'sche Regel nützet,
Die, wenn sie fest sich stützt, sich auf sein Beispiel stützet?

Und Klopstock rät, altgeworden, den jungen Schriftstellern in seiner „Gelehrtenrepublik“:

Laß du dich kein Regulbuch irren, wie dick es auch sei und was die Vorrede auch davon bemelde, daß ohne solchen Wegweiser keiner, der da dichtet, könne auch nur einen sichern Schritt tun. Willst du dich nach getaner Arbeit erholen und erlustigen, so nimm der dicken Regulbücher eins zur Hand und lauf hie und da die Narrenteidungen durch, die du vor dir findest.

Versunken also Boileaus, ja Horazens und nun gar Gottscheds und Bodmers geistreiche oder gelehrte Poetiken; einziger Gesetzgeber, wenn es überhaupt einen Gesetzgeber geben darf, ist der große Dichter. Weit über Bodmer und Breitinger hinausgehend erklärt der junge Herder das wahre Wesen des Dichters nunmehr also: „Alle vortrefflichen Dichter singen nicht durch Künstelei, sondern durch göttliche Begeisterung.“ Und Goethe vollendet seine hohe Aufgabe der Befreiung des deutschen Geistes „von Philisternetzen“ und schreibt die erlösenden Verse:

Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen,
Wenn es nicht aus der Seele dringt
Und mit urkräftigem Behagen
Die Herzen aller Hörer zwingt. —
Doch werdet ihr nie Herz zu Herzen schaffen,
Wenn es euch nicht von Herzen geht.

Von den Regeln aber sagt er im Werther: „Man kann zum Vorteil der Regeln viel sagen, ungefähr was man zum Lobe der bürgerlichen Gesellschaft sagen kann. Ein Mensch, der sich nach ihnen bildet, wird nie etwas Abgeschmacktes und Schlechtes hervorbringen. Dagegen wird aber auch alle Regel, man rede, was man wolle, das wahre Gefühl von Natur und den wahren Ausdruck derselben zerstören.“ — Und als letzter unserer großen Regelzertrümmerer beschloß Schiller das 18. Jahrhundert mit dem Lobe des deutschen Hochgesangs:

Und in eigner Fülle schwellend
Und aus Herzenstiefen quellend
Spottet er der Regeln Zwang.

Noch eine letzte tiefgreifende Umwertung eines verfälschten Wertes mußte geschehen, um den völligen Umschwung deutscher Kunstauffassung zu ermöglichen: die Entdeckung des echten griechischen Altertums, nicht des französisch aufgeputzten, durch den wahrhaft seherischen Verkündiger griechischer Kunst: Winckelmann. Die ganze seit den Zeiten der Humanisten überlieferte Auffassung vom klassischen Altertum wurde durch ihn zunichte; allmählich begriffen selbst einige Franzosen, wie erkünstelt die Grundlage ihres klassischen Dramas gewesen war.

Doch immer fehlte Eines noch, um den deutschen Dichtern die Schwungkraft der französischen, englischen und spanischen Dichter zu geben: ein Vaterland und der Stolz auf das Vaterland. Und da zur rechten Stunde — Klopstock war schon ein auf das Höchste sinnender Jüngling, Lessing erst ein nachdenklicher Schüler auf der Meißener Fürstenschule — wurde Deutschland und die ganze Welt plötzlich gewahr, daß aus dem schöngeistigen, flötespielenden preußischen Kronprinzen von Rheinsberg der Schlachtenlenker von Molwitz und Chotusitz und ein Herrscher von großer Art geworden war, nach Jahrhunderten wieder ein deutscher König von Weltbedeutung. Unzählige Male abgedruckt und allbekannt sind die Worte, mit denen Goethe im siebenten Buch von Dichtung und Wahrheit Friedrichs des Großen ungeheure Wirkung für den Aufschwung der deutschen Literatur gekennzeichnet hat: „Betrachtet man genau, was der deutschen Poesie fehlte, so war es ein Gehalt, und zwar ein nationeller.“ — „Der erste wahre und höhere eigentliche Lebensgehalt kam

durch Friedrich den Großen und die Taten des Siebenjährigen Krieges in die deutsche Poesie. — Friedrich hatte die Ehre eines Teils der Deutschen gegen eine verbundene Welt gerettet." Genau in demselben Sinne hat der Engländer Carlyle in seinem Leben Friedrichs dessen Bedeutung für die deutsche Literatur gezeichnet: „Friedrichs Ruhm begann bis zu gewissem Grade Ersatz zu bieten für eine gemeinsame deutsche Regierung und eine gemeinsame Hauptstadt." Selbst dann, als Friedrich den Unwillen der Besten gegen seine abschätzige Beurteilung der erblühten deutschen Dichtung erregt hatte, tröstete Justus Möser in seiner Gegenschrift gegen Friedrichs gedruckten Brief „Von der deutschen Literatur" seine Zeitgenossen: „Große Empfindungen können nur von großen Begebenheiten entstehen" und rief ihnen dadurch Friedrichs unsterbliche Bedeutung für den Umschwung des deutschen Geisterstaates ins Gedächtnis. Ungeheuer war die Wirkung des Wetterstrahls, der bei Roßbach auf die politischen wie literarischen Beherrscher Europas niedergeschmettert war. Noch besaßen die deutschen Dichter kein einiges deutsches Vaterland; aber mehr oder weniger empfanden alle, auch die nichtpreußischen, daß es fortan ein der gesamten Literatur angehörendes preußisches Vaterland gab, an dem jeder Deutschgesinnte einen starken Rückhalt gegen den Übermut der Fremden finden könnte. Noch war Berlin nicht die größte Stadt Deutschlands an Einwohnerzahl; aber wie weit hatte es das volkreichere Wien nach dem Siebenjährigen Kriege an geistiger Macht hinter sich gelassen! Übrigens zählte Berlin um 1750 doch schon 100000 Bewohner.

Mit solchen oder ähnlichen Betrachtungen versuchte man noch vor kurzem unter der Herrschaft einer gewissen modephilosophischen Anschauung, auf die scharfsinnigen Vermutungen Darwins gestützt, große Umschwünge im Geistesleben der Völker und selbst die plötzliche Erscheinung der größten Umwälzer restlos zu „erklären". Die alles erklärenwollende Wissenschaft bediente sich dabei eines Allerweltwortes, das namentlich in Deutschland schon durch seine französische Herkunft bestechend wirkte. Es hieß Milieu und sollte besagen, daß man nur die Umgebung, die Lebensbedingungen eines großen Mannes genau zu kennen brauche, um seine Erscheinung bis in alle Winkel seines Wesens zu begreifen. Von jener Modeanschauung ist man heute zurückgekommen und bekennt offen, daß man die Erscheinung des Genius so wenig entschleiert habe wie das Geheimnis des Werdens überhaupt. Es ist noch immer so, wie Schiller, der auch einiges davon verstand, gesungen hat:

Wodurch gibt sich der Genius kund? — —
Offen dem Aug', dem Verstand bleibt er doch ewig geheim.

Es war um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Deutschland alles beisammen, was zum Erblühen einer nationalen Dichtung notwendig war; fehlte nur noch — die nationale Dichtung. Sie aber konnte nicht durch kritische Kämpfe, auch nicht durch den politischen Hochschwung Preußens, nicht durch die Abschüttelung des französischen Regelnjoches und die Aufnahme der neuen Dichtungskeime aus England entstehen; sondern nur durch all dieses zusammen und noch Eines, aber das Hauptsächlichste, dazu: durch die dichterische Tat und durch den Dichter, der sie vollbrachte. Nun kommt endlich der Tag für die deutsche Dichtung, von dem ihr erster Wiedererwecker, Klopstock, später siegesfroh gesungen hat:

Du hebst den Tritt der Unsterblichen
Und gehest hoch vor vielen Landen her.



Friedrich Gottlieb Klopstock.
(1724—1803.)

Zu S. 383.

Sechstes Kapitel.

Klopstock.

(1724 — 1803.)

Es ist der fromme Sänger,
Der sang des Heilands Sieg,
Zu dem er, ein Empfänger
Der Palm', im Tod entstieg.

Es ist derselbe Sänger,
Der auch die Hermannsschlacht
Sang, eh' vom neuen Dränger
Geknickt ward Deutschlands Macht.

(Rückert.)

Höher darf fortan auch der Tritt der geschichtlichen Darstellung sich heben, denn bei Klopstock stehen wir am Eingang zur neuzeitlichen deutschen Nationalliteratur, auf deren Schwelle uns die große Tat des „Messias" mit feierlichem Ernste begrüßt. Zugleich aber fällt mit Klopstocks Psalmenstimme die deutsche Dichtung wieder in den gewaltigen Chor der Weltliteratur ein. Noch ist sie jung und jugendlich ungestüm, noch greift sie mit unsichern Händen nach allzu hohen Kränzen; bald aber gesellt sich zur Jugend die Kraft und die Reife, und nicht mehr eitle Überhebung ist es, wenn Klopstock, der früheste unter den großen neudeutschen Sängern, den Wettkampf der „beiden Musen", der deutschen und der britischen, schildert:

Und, o wie beb' ich! o ihr Unsterblichen!
Vielleicht erreich' ich früher das hohe Ziel!

Der Primaner zu Schulpforte Klopstock hatte den Gedanken eines deutschen Heldengedichtes vom Messias gefaßt. Von der Sängerjugend Deutschlands sollte endlich die Befreiung vom Joche fremder, widerdeutscher Dichtungsform heraufgeführt werden. Man kann nicht nachdrücklich genug hervorheben, daß der bedeutungsvollste Umschwung unserer Literatur von lauter sehr jungen Leuten, von Schülern und Studenten, bewirkt worden ist. Als Klopstocks Messias die deutsche Leserwelt zuerst wie eine Erleuchtung aus mißfarbigem Nebel heraus überströmte, war der berühmteste Schriftsteller Deutschlands, Gottsched, 48 Jahre alt, der kühne neue Dichter erst 23; zwischen den beiden besteht die zeitliche Kluft eines Menschenalters. Je menschlicher wir alle Vorgänge in der Papierwelt der deutschen Literatur betrachten, desto menschenverständlicher werden sie uns erscheinen. „Das meiste, was wir Deutschen noch in der schönen Literatur haben, sind Versuche junger Leute. Ja, das Vorurteil ist bei uns fast allgemein, daß es nur jungen Leuten zukomme, in diesem Felde zu arbeiten," so schreibt Lessing schon 1769, ehe der damals zwanzigjährige Goethe auf den Plan getreten war. Es war jene Jugendzeit deutscher Geschichte, als unsern großen Dichtern und Denkern noch vergönnt war, mit frischer, nicht allzulange vom Schulstaub überdörrter Kraft aus der Schule ins volle Leben hineinzutreten. Mit 16 oder 17 Jahren, ohne die Seelenqualen der Angst vor einem Abiturientenexamen, waren die meisten der jungen stürmenden und drängenden Sänger, unter ihnen Goethe, um die Mitte des 18. Jahrhunderts und nachher auf die hohe Schule der Universität oder des bewegten Lebens gezogen. Klopstock hat schon mit 20 Jahren den Messias innerlich empfangen; Lessing mit kaum 20 Jahren erkannt und ausgesprochen, daß die Zukunft deutscher Literatur nicht in der Nachahmung der Franzosen, sondern im Lernen von den Engländern liege; mit 20 und 22 Jahren waren Wielands und Herders Namen als die von aufstrebenden Schriftstellern bekannt; mit 21 Jahren war Goethe ein vielgenannter, mit 22 ein berühmter Dichter, in demselben Alter schrieb Schiller seine Räuber. Und nicht zu vergessen: mit 23 Jahren hat Kant seine erste philosophische Schrift „Von der wahren Schätzung der lebenden Kräfte" herausgegeben.

---

1. Klopstocks Leben.

Am 2. Juli 1724 wurde **Friedrich Gottlieb Klopstock** als das älteste Kind unter siebzehn zu Quedlinburg geboren. Sein Vater war Gutsbeamter und Pächter, seine Mutter die Tochter eines Ratskämmerers in Langensalza. Wie so viele unserer größten

Männer des 18. Jahrhunderts stammte der Dichter aus einer alten protestantischen Predigerfamilie: sein Ururgroßvater war im Anfang des 17. Jahrhunderts Pastor zu Ratzeburg gewesen. Des Dichters Vater war eine jener durch und durch gottgläubigen und wahrhaft frommen Kernnaturen, wie sie uns in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts besonders in Norddeutschland vielfach begegnen. Von ihm wird die bezeichnende Geschichte erzählt, daß er zu gottlästernden auf seinem Pachthof einquartierten preußischen Offizieren gesagt habe: „Meine Herren, wer was wider den lieben Gott spricht, das nehme ich als Touche gegen mich, und der muß sich mit mir schlagen." — Nach einer frohen, fast ausgelassenen Knabenzeit kam Friedrich Gottlieb Klopstock mit 15 Jahren auf eine der berühmten drei Fürstenschulen Sachsens: Schulpforte, von der Goethe nach vielen Jahren sang:

Ehre, Deutscher, treu und innig
Des Erinnerns werten Schatz,
Denn der Knabe spielte sinnig,
Klopstock einst auf diesem Platz.

In Schulpforte hat Klopstock den Grund zu seiner sicheren Beherrschung der antiken Versmaße gelegt durch die dort bräuchlichen umfangreichen Übungen im Verfertigen lateinischer und griechischer Verse. — 1746 bezog Klopstock die Universität Leipzig, wohin ein halbes Jahr später der 17jährige Lessing kam.

Von allen unsern großen Dichtern wird uns ein frühes Erwachen dichterischer Regungen berichtet. Klopstocks poetische Pläne galten in seinen Knabenjahren vaterländischen Stoffen, Heinrich dem Vogler und anderen:

Schon da mein Herz
Den ersten Schlag der Ehrbegierde schlug,
Erkor ich unter den Lanzen und Harnischen
Heinrich, deinen Befreier, zu singen.

Auf der Schule hat er außer den Klassikern alles gelesen, was ihm von deutschen Dichtungen seiner Zeit zugänglich wurde; aber auch Bodmers Prosaübersetzung des Miltonschen verlornen Paradieses ist ihm schon damals in die Hände geraten und hat den zündenden Blitz in die glutvolle Seele des jungen Dichters geschleudert. Den höchsten Zielen zugewandt, hat Klopstock 1745 Schulpforte verlassen mit einer lateinischen Abschiedsrede, worin die selbstbewußte Prophezeiung steht:

Wofern aber unter den jetzt lebenden Dichtern vielleicht keiner noch gefunden wird, welcher bestimmt ist, sein Deutschland mit diesem Ruhme zu schmücken, so werde geboren, großer Tag, der den Sänger hervorbringen, und nahe dich schneller, Sonne, die ihn zuerst erblicken und mit sanftem Antlitze beleuchten soll! — Von diesen Lehren werd' er gebildet, des menschlichen Geschlechtes, der Unsterblichkeit und Gottes selbst, den er vornehmlich preisen wird, wert! (Von dem Sohne Cramers, des Freundes Klopstocks, 1780 übersetzt.)

Durch Cramer, einen der Hauptmitarbeiter der Bremischen Beiträge (vgl. S. 347), wurde Klopstock selbst zu einer Art von Beiträger gemacht: die drei ersten Gesänge des Messias erschienen darin 1748. Entzückt, ja verzückt, las Bodmer in Zürich diese ersten Gesänge, die ja die herrlichste Verwirklichung alles dessen waren, was er im Gegensatz zu der die Regeln und die Vernunft obenanstellenden Dichtungslehre Gottscheds vom wahren Dichter gefordert hatte: Phantasievolles, Begeistertes, Wunderbares und Neues. Er lud den jungen norddeutschen Dichter in sein gastliches Haus am Zürchersee und dichtete sein „Verlangen nach Klopstocks Ankunft" (1749):

Komm! Offenbare die denkenden Züg' dem sichtbaren Körper
Auch am Gestade der Sihl und der Limmat,
Daß wir mit unsern Augen das Wunder beglaubigen können,
Welches für unsere Tage bewahrt war:
Eine Seel', in dem Körper des irdischen Stoffs noch gefangen,
Die des Messias Gedanken zu denken, — —
Und in den herrlichsten Tönen, den würdigern Kindern der Dichtkunst
Und Harmonie, zu beleben vermochte! —

Zu Bodmers größtem Kummer zeigte sich Klopstock nicht als der erdentrückte Seraph, auf den der väterliche Bewunderer sich gefreut hatte, sondern als ein munterer Knabe, der keine lockende Freude in diesem Jammertal verschmähte. Es kam zu einem unerfreulichen Bruch, an dem Bodmer die größere Schuld trug. In späteren Jahren fand eine leidliche

Aussöhnung statt, und für den Messias, wenn auch nicht für die Oden, hat Bodmer bis zu dessen Vollendung die höchste Bewunderung gehegt.

Die Veröffentlichung des Messias erzeugte eine Begeisterung für den Dichter, die auch greifbare Früchte trug: der Dänenkönig Friedrich V. berief Klopstock mit einem Ehrengehalt von 400 Talern am 1. Juli 1750 nach Kopenhagen, nur mit dem Auftrage, dort in ehrenvoller Muße und getragen von der Gunst eines dichterfreundlichen Hofes sein großes Gedicht vom Messias zu vollenden. Dänemark war damals ein Land, dessen leitende Kreise sich geistig fast ganz zu Deutschland gehörig betrachteten. Es gab schon vor Klopstocks Ankunft in Kopenhagen eine deutsche Dichtersiedelung (vgl. S. 347), in der Klopstock die freudigste Aufnahme fand, und mehr als ein Menschenalter danach erfuhr Schiller die bekannte für die Geber wie den Empfänger gleich rühmliche Unterstützung aus Kopenhagen (1791).

Das wichtigste menschliche Ereignis aber wurde für Klopstock seine Vermählung (1754) mit Margarete (Meta) Moller, einem hochgebildeten hamburgischen Mädchen, das wie keines zur Gattin des Messias-Dichters bestimmt war. An ihrer Seite hat er ein überschwängliches Glück weniger Jahre genossen:

Die Glorie des irdischen Daseins ist mir geworden,
Die Siegespalme ist in meiner Hand,
Ich singe dir Jubellieder,
Jehova! Jehova!

Im November 1759 schon wurde ihm Meta durch die Geburt eines toten Knaben entrissen. Nicht ohne die tiefste Rührung liest man die erschütternden Abschiedsworte zwischen Gatten und Gattin, als die Todesstunde unabwendbar gekommen war. Auf dem Gedenkstein über ihrem Grabe

In goldnen Streifen
Das Wort des Sängers steht:
„Saat von Gott gesät,
Dem Tag der Garben zu reifen“ (aus Klopstocks Messias).

Keine tiefbewegenden Schicksale hat der Dichter in seinem noch fast fünfzigjährigen Leben erlitten. Mit Lessing war er — nicht in Leipzig, wo sie eine zeitlang nebeneinander studiert hatten, sondern erst später in Hamburg bekannt geworden, ohne daß daraus eine innige Freundschaft erwuchs. Auch Goethe war dem Altmeister deutscher Dichtung persönlich nahegetreten, doch wurde diese Beziehung schon 1776 gelockert durch Klopstocks wohlmeinende, aber übereifrige Einmengung in Goethes nach Klätschereien vermutetes „Lasterleben“ mit dem jungen Herzog von Weimar. Gegen Schiller war Klopstock vorurteilsvoll eingenommen wegen der Räuber und Schillers Verehrung für Kant, zu dem der Dichter des Messias ebenso wenig wie zu irgendeiner tieferdringenden Philosophie ein inneres Verhältnis hatte. Von Verehrung aus der Nähe und Ferne eingehüllt, hat Klopstock seine letzten Lebensjahre in Hamburg als eine Art Erzvater der deutschen Literatur zugebracht; „Schwan von der Alster“ wurde er genannt und freute sich dessen, wie einst Shakespeare von Ben Jonson der Schwan vom Avon genannt worden war. Im hohen Alter hatte er noch die Freude, die schon berühmten englischen Dichter Wordsworth und Coleridge bei sich zu begrüßen. Dem am 14. März 1803 gestorbenen Sänger des Messias wurde von der Stadt Hamburg und dem damals unmittelbar angrenzenden Staate Dänemark ein Leichenbegängnis bereitet, wie es vordem nur Fürsten zuteil geworden, von Dichtern neuerer Zeit nur Charles Dickens und Victor Hugo. An Klopstocks frischem Grabe in Ottensen erklang von Sängerchören sein Lied:

Auferstehn, ja auferstehn wirst du,
Mein Staub, nach kurzer Ruh.
Unsterblich Leben
Wird, der dich schuf, dir geben!
Halleluja!

Klopstock der Mensch war für die Durchsetzung der neuen Dichtung fast so wichtig wie Klopstock der Dichter und verdient deshalb noch eingehendere Betrachtung. Nach all der Stubenhockerei über Büchern, als die uns die deutsche Literatur seit den Zeiten der Humanisten erscheint, war endlich einmal ein edel genießender, am Busen der Natur ein

frisches männliches Leben führender Dichter erschienen. Es gehört ganz und gar zu Klopstocks Wesen, daß er als Meister des Eislaufs, des Schwimmens und als frohgemuter Reitersmann Freuden genoß und Anderen empfahl, von denen man bis dahin bei unsern Dichtungsjüngern seit Opitzens Teutscher Poeterey nichts vernommen hatte. In einem muntern Brief an Gleim schreibt der 71jährige Klopstock: „Aber Gleim, warum unterstehen Sie sich denn, daß Sie so lange leben, da Sie doch nicht reiten? Damit müssen Sie mir nicht kommen, daß Sie sagen, Sie wären zu alt dazu. Sie erinnern sich, daß Juba in seinem 95. Jahre ritt, nur daß er sich aufs Pferd helfen ließ." Und von Klopstocks Begeisterung für den Schrittschuhlauf, wie er lieber als Schlittschuhlauf sagte, berichtet ein Freund: „Den Eislauf predigt er mit der Salbung eines Heidenbekehrers." Einer seiner Bekehrten war der junge Goethe. So ist Klopstock, auch abgesehen von seiner Richtung auf alles Vaterländische in Dichtkunst und Sprache, ein Vorläufer des Turnvaters Jahn gewesen.

Seine Stellung im Leben hat Klopstock mit priesterlicher Würde aufgefaßt und umkleidet. Von unsern namhaften Dichtern war er der erste, der nichts anderes als Dichter sein wollte: nie hat er sich um ein Amt beworben, noch eines angenommen. Die unterstützende Gunst der Fürsten, außer dem König von Dänemark noch die des Markgrafen Friedrichs von Baden, der ihn auch nach Karlsruhe eingeladen und mit einem Ehrengehalt begnadet hatte, sah er an als die dem Dichter von den Großen der Erde geschuldete Erfüllung einer Ehrenpflicht, für die er Dank, aber keine Lobhudelei zollen mochte. Goethe schildert ihn nach einer Begegnung in Frankfurt in Dichtung und Wahrheit: „Klopstock schien sich als Mann von Wert und als Stellvertreter höherer Wesen: der Religion, der Sittlichkeit und Freiheit zu betragen." Auch der Freiheit: Deutschlands erster großer Dichter war sein erster Republikaner der Gesinnung. Auf die erste Nachricht von der Einberufung der französischen Ständeversammlung (1788) brach seine hoffnungsvolle Begeisterung in laute Jubeltöne aus. In seinen Oden „Die „Etats Généraux" („Der kühne Reichstag Galliens dämmert schon"), — „Der Fürst und sein Kebsweib", und so manchen andern begleitete er den furchtbaren Gang der französischen Revolution von ihren freiheitversprechenden Anfängen bis zu ihrem Versinken in Ströme von Blut. Er hat die Revolution nie geschmäht, hat sie auch nicht verhöhnt wie Goethe in seinem kleinlichen „Bürgergeneral", sondern hat mit tiefem Schmerz von der Blutherrschaft in Frankreich gesungen:

> Ach, des goldenen Traums Wonn' ist dahin!
> Mich umschwebt nicht mehr sein Morgenglanz,
> Und ein Kummer wie verschmähter
> Liebe kümmert mein Herz!

Leider hat Klopstock im letzten Drittel seines Lebens zu denen gehört, deren Liebe und Verständnis für die Dichtung nicht Schritt hielten mit dem Entwicklungsgange der neuen deutschen Literatur, die er doch selbst entfesselt hatte. Krittelnd stand er den Jugendwerken, aber selbst der Iphigenie und Hermann und Dorothea Goethes gegenüber; ohne Bewunderung sah er Schiller das deutsche Drama bis zu seiner klassischen Höhe hinaufführen; auch zu Lessings kritischen und dramatischen Meisterwerken besitzen wir keinen begeisterten Zuruf Klopstocks. Seine Unzugänglichkeit für all das Neue und Große in der deutschen Dichtung des 18. Jahrhunderts hatten ihren wahren Grund in Klopstocks Mangel an eigener Entwicklung. Bis in sein Greisenalter hat er sich das Jünglingshafte der Tage der ersten Messiasgesänge bewahrt und ist niemals über jene Frühreife zu einer höheren Kunststufe emporgewachsen, wie wir dies an Goethe und Schiller gewahren.

2. — Der Messias.

Es gibt eine alte fromme Literatursage von einem angelsächsischen Messiasdichter Kädmon, der durch einen Traum die göttliche Eingebung zu seinem Heilandsliede empfangen habe. Dieselbe Sage haftet an der Entstehung des althochdeutschen Heliand-Liedes. So wird auch von dem Primaner zu Schulpforte Klopstock erzählt, er habe, schon erfüllt von dem

Gedanken an ein großes Gedicht vom Messias, im Traum eine seiner dichterischen Gestalten erblickt. Dies geschah, wenn es geschah, in Klopstocks 20. oder 21. Lebensjahr. Ursprünglich hatte er an ein deutsches Heldengedicht auf Heinrich den Vogler, vielleicht sogar auf Friedrich II. von Preußen gedacht; doch muß er selbst seine Nichtbegabung für Schilderungen der Wirklichkeit empfunden haben, und so griff er nach dem seiner Meinung nach höchsten Dichtungsstoffe: dem unirdischen Messias. Auf der Schule hatte er außer Miltons Gedicht wohl auch Tassos Befreites Jerusalem in deutscher Übersetzung gelesen; ob auch Marinis Bethlehemitischen Kindermord, ist nicht nachzuweisen. Aus Leipzig schrieb Klopstocks liebster Freund Giseke an Elias Schlegel über den Messias, der im Entstehen war: „Welches Prodigium, daß im Lande der Gottscheds ein Gedicht von Teufelsgespenstern und Miltonischen Hexenmärchen geschrieben wird!" In einem Hefte der Bremischen Beiträge erschienen 1748 die drei ersten Gesänge des Messias, ein Jahr darauf in einer Sonderausgabe als Buch. Die folgenden 17 Gesänge sind in Absätzen in den Jahren 1751, 1758, 1769, 1773 erschienen. Die Beendigung seines Hauptwerkes begleitete Klopstock mit der Ode:

Ich hofft' es zu dir! und ich habe gesungen,
Versöhner Gottes, des neuen Bundes Gesang!
Durchlaufen bin ich die furchtbare Laufbahn,
Und du hast mir mein Straucheln verziehn.

Beginn den ersten Harfenlaut, heißer, geflügelter, ewiger Dank,
Beginn, beginn, mir strömet das Herz!
Und ich weine vor Wonne!

Klopstocks Messias enthält über 20000 Hexameter, mehr als Ilias und Odyssee zusammen. Den Inhalt geben gleich die ersten Verse an, die zugleich als Proben der von Ausgabe zu Ausgabe sich steigernden Formenstrenge Klopstocks in der ursprünglichen Fassung von 1748 und in der Ausgabe letzter Hand von 1799 hier folgen:

1748.

Sing', unsterbliche Seele, der sündigen Menschen Erlösung,
Die der Messias auf Erden in seiner Menschheit vollendet,
Und durch die er Adams Geschlechte die Liebe der Gottheit
Mit dem Blute des heiligen Bundes von neuem geschenkt hat.
Also geschah des Ewigen Wille. Vergebens erhub sich
Satan wider den göttlichen Sohn; umsonst stand Judäa
Wider ihn auf; er that's, und vollbrachte die große Versöhnung.
Aber, o Werk, das nur Gott allgegenwärtig erkennet,
Darf sich die Dichtkunst auch wohl aus dunkler Ferne dir nähern?

1799.

Sing', unsterbliche Seele, der sündigen Menschen Erlösung
Die der Messias auf Erden in seiner Menschheit vollendet,
Und durch die er Adams Geschlecht zu der Liebe der Gottheit,
Leidend, getödtet, und verherrlichet, wieder erhöht hat.
Also geschah des Ewigen Wille. Vergebens erhub sich
Satan gegen den göttlichen Sohn; umsonst stand Juda
Gegen ihn auf: er that's, und vollbrachte die große Versöhnung.
Aber, o That, die allein der Allbarmherzige kennet
Darf aus dunkler Ferne sich auch dir nahen die Dichtkunst?

Eine nähere Inhaltsangabe unterbleibt. Man liest entweder den Messias und kennt den Inhalt; oder man liest ihn nicht, — dann bietet eine bloße Inhaltsangabe keinen Ersatz. Nur so viel sei gesagt, daß bis zum zehnten Gesang, der mit den Bibelworten schließt: „Und er neigte sein Haupt und starb" der Erdengang Jesu bis zum Tod am Kreuze erzählt wird, worauf in den noch folgenden zehn Gesängen die Erscheinung Jesu vor seinen Jüngern, Maria Magdalena und Anderen, die Begnadigung des mit besonderer Liebe geschilderten gefallenen Engels Abbadona, zuletzt der Empfang Christi durch die Engel am Throne Gottes und seine Erhöhung zur Rechten des Vaters berichtet wird.

Das gewaltige Gedicht ist in Hexametern geschrieben, als das erste größere Werk deutscher Sprache im klassischen Versmaß. Die erste Niederschrift hatte Klopstock in einer

blühenden Prosa versucht, hatte sich dann aber zu Versen entschlossen und, vielleicht durch Ewald von Kleists Frühling angeregt (vgl. S. 440), vielleicht auch in der Erinnerung an die eigenen lateinischen Distichen auf Schulpforte, den Hexameter gewählt. Allerdings sind Klopstocks Hexameter nicht nach den strengen Regeln der Griechen und Römer gebaut; mit klarer Einsicht in die Unmöglichkeit, den klassischen Hexameter mit seinen echten Spondeen im Deutschen nachzudichten, gestattet sich Klopstock die Freiheit, an die Stelle von Spondeen nach Belieben Trochäen zu setzen. Erst hierdurch hat er Hexameter und Pentameter in die deutsche Literatur für immer eingebürgert. An zwei Stellen (Gesang 5 Vers 325, und Gesang 10 Vers 1052) bedient er sich des Virgilischen Kunstmittels eines halben Hexameters zur Steigerung der Wirkung. Am Schlusse des Riesenwerkes genügt ihm der gleichförmige Klang des Hexameters nicht, sondern er bricht, ähnlich wie später Beethoven am Schlusse der Neunten Symphonie, in Jubelhymnen aus, die nach Inhalt wie Rhythmus zu dem Erhabensten gehören, was Klopstock je geschrieben, — ein Oratorium von höchster Pracht des Klanges. So z. B. in den Versen des XI. Liedes:

Wie die Freude, wie die Wonne, wie des Triumphs Nachhallen? Wie den Preis
Inniges, jauchzendes, heiliges Lied Der Vollendeten am Thron?

Wie immer der Vergleich zwischen dem Inhalt des Verlornen Paradieses und dem des Messias ausfalle, in der Form überflügelt Klopstocks Gedicht unzweifelhaft Miltons durchweg stumpfen jambischen Pentameter.

Nicht zum wenigsten auf die überraschende Wirkung des den deutschen Lesern so gut wie neuen Versmaßes ist die begeisterte Aufnahme der ersten Gesänge des Messias zurückzuführen. Zwar die Veröffentlichung in den Bremischen Beiträgen hatte nur im engeren Kreise der jungen Schriftsteller und bei den Züricher Bekämpfern der Gottschedischen Reimerei Bewunderung erregt. Allgemein wurde der Jubel erst nach dem Erscheinen der Buchausgabe der drei ersten Gesänge. Hierbei sei bemerkt, daß es wahrlich nicht ganz leicht war, mit einem Namen wie „Klopstock" berühmt und verehrt zu werden. Am Abend seines Lebens schrieb Herder über jenes literaturgeschichtliche Ereignis: „Als im Jahre 1748 die drei ersten Gesänge seines Messias zuerst erschienen, war es, als ob nicht nur eine neue Sprache, sondern gleichsam eine neue Seele, ein neues Herz, eine reinere Dichtkunst gefunden sei." Und aus der Stimmung aller gebildeten Stände Deutschlands heraus schrieb der junge Wieland 1751 die vaterlandstolzen Worte: „Wir sind bereits fähig, alle abendländischen Völker herauszufordern." Aber selbst Lessing, der nicht so leicht zu begeisternde, dichtete auf den Messias die Verse von „dem ewigen Gesang, durch den der deutsche Ton zuerst in Himmel drang" und machte sich mit seinem Bruder Karl Gotthold sogar daran, den ersten Gesang in lateinische Hexameter zu übersetzen. Innerhalb der nächsten zwei Jahrzehnte war der Messias in alle europäischen Sprachen übersetzt worden; weiterhin folgten sogar arabische und griechische Übersetzungen.

Seit Luthers Bibel hatte kein Buch deutscher Sprache einen so außerordentlichen Eindruck auf das deutsche Volk gemacht. Endlich wieder einmal fand das ideale Bedürfnis nach jahrhundertelangem Dürsten seine Stillung. Schon die heranwachsende Jugend begeisterte sich an den schwungvollen Versen, und selbst bis in die Philisterkreise hinein zündete das erhabene Gedicht. Man lese nur die berühmte Stelle im zweiten Buche von Goethes Dichtung und Wahrheit am Schlusse nach, um sich zu vergegenwärtigen, welche Umwälzungen in den Gemütern, ja welche Gegensätze zwischen Freunden der Messias hervorgerufen hat. Goethes Vater wollte von dem Gedicht nichts wissen, weil ihm, der „den Reim für poetische Werke unerläßlich" hielt, Klopstocks Verse „keine Verse schienen". Ein Hausfreund aber schwärzte den Messias in das Frankfurter Patrizierhaus für die Mutter und Kinder ein, und von diesem „trockenen Geschäftsmann" berichtet Wolfgang Goethe, „daß er die zehn ersten Gesänge als das herrlichste Erbauungsbuch betrachtete und solches alle Jahre einmal in der Karwoche, in welcher er sich von allen Geschäften zu entbinden wußte, für sich im

Stillen durchlas und sich daran fürs ganze Jahr erquickte". Dort steht auch zu lesen, welches Unglück die Hexameter an Goethes Vater unter den Händen des Barbiers angerichtet haben. Die Teilnahme der Leser für den Inhalt des Werkes läßt sich nur vergleichen mit der am Werther oder an einigen besonders aufregenden Romanen des 19. Jahrhunderts. Besonders um die Begnadigung oder ewige Verwerfung des gefallenen Engels Abbadona erhitzten sich die empfindsamen Seelen der Leserinnen so, daß zahlreiche Bittgesuche an Klopstock einliefen, er möchte ihn doch begnadigen lassen, welchem Wunsche Klopstock gegen den Schluß des Messias gewillfahrt ist.

Der Grund dieser ganz Deutschland, auch Österreich ergreifenden Begeisterung lag hauptsächlich in dem Gefühl der endlichen Erlösung von der bisherigen schwunglosen Unpoesie. Nur wenige schärfere Kritiker, so schon der blutjunge Lessing, erkannten die Schwächen des Messias; den Allermeisten erschien er als die erhabenste Poesie und zugleich als ein jeder fremden Dichtung ebenbürtiges Werk. Auch in dieser Überzeugung lag ein starker Antrieb zur Hochschätzung der Klopstockischen Dichtung. Durch sie fühlte man sich von dem lastenden Druck der Bevormundung durch die französische Literatur glorreich befreit, denn dem Messias hatten die Franzosen ja nichts Gleichwertiges entgegenzusetzen. Seit den Tagen, wo die französischen Geschmacksrichter Corneilles Drama Polieucte wegen des unzulässigen religiösen Stoffes verworfen hatten, war in Frankreich keine Dichtung großen Stils und ähnlichen Gehaltes mehr gewagt worden, mit einziger Ausnahme der Athalie von Racine, die von dem Dichter nur für die Zöglinge eines frommen Mädchenstiftes unter dem Schutze der Frau von Maintenon bestimmt war. In Norddeutschland arbeiteten Klopstocks begeisterte junge Freunde wie Cramer, Schmid, Giseke usw. für seinen jungen Ruhm; in Süddeutschland wirkte Schubart für ihn, der, eine unerhörte Neuerung, in einer Reihe süddeutscher Städte ganze Gesänge des Messias öffentlich vortrug. Im Laufe der Jahrzehnte schwächte sich die Wirkung der Dichtung immer mehr ab, und ihre Vollendung im Jahre 1773 erregte nur noch Teilnahme für den allverehrten Dichter, aber keine Begeisterung mehr für das vollendete Werk; denn inzwischen war Lessing mit seinen Dramen, seiner Hamburgischen Dramaturgie und dem Laokoon, Goethe mit dem Götz, der Jugendlyrik und Werthers Leiden auf den Plan getreten und hatten Klopstock als den Dichter eines versunkenen Zeitabschnittes in den Hintergrund geschoben.

Die Gegnerschaft hatte sich bald nach dem Erscheinen des Messias vernehmlich gemacht. In der vierten Auflage seiner Kritischen Dichtkunst von 1751 suchte Gottsched den Messias totzuschweigen, wiewohl er ihn versteckt an vielen Stellen angriff. In demselben Jahr erschien von dem Gottschedianer Triller, einem gelehrten aber rohen Burschen, ein niedrig komisches Epos „Der Wurmsame", wodurch Klopstocks Gedicht verhöhnt werden sollte. Verachtung aller Edeldenkenden bestrafte den frechen Spötter. Gottsched fühlte, daß sein Kampf gegen den Messias ein Kampf um das literarische Dasein war: entweder taugte der Messias nichts, oder Gottscheds ganze bisherige geschmacksrichterliche Schriftstellerei war wertlos, ja unsinnig gewesen. Bis zu Angriffen auf Klopstocks christliche Rechtgläubigkeit im Messias erniedrigte sich Gottsched, und sein von ihm gekrönter Schildknappe Schönaich (vgl. S. 376) erging sich in erbärmlichen Witzeleien über die „sehr affische" (seraphische) Dichtung von „Sankt Klopstock".

Nicht jedem ist der Messias leicht zur Hand, — so müssen denn hier statt bloßer Verweisungen einige besonders berühmte Stellen wörtlich folgen. Zuerst der Schwur Jesu und der Gegenschwur Gottes (Gesang I, 135 u. f., Ausgabe von 1799):

— Weiter sagt' er und sprach: „Ich hebe gen Himmel mein Haupt auf,
Meine Hand in die Wolken, und schwöre dir bei mir selber,
Der ich Gott bin, wie du: Ich will die Menschen erlösen."
 Jesus sprach's, und erhub sich. In seinem Antlitz war Hoheit
Seelenruh, und Ernst, und Erbarmung, als er vor Gott stand.

Aber unhörbar den Engeln, nur sich und dem Sohne vernommen,
Sprach der ewige Vater, und wandte sein schauendes Antlitz
Nach dem Versöhner hin: Ich breite mein Haupt durch die Himmel,
Meinen Arm aus durch die Unendlichkeit, sage: Ich bin
Ewig! und schwöre dir, Sohn: Ich will die Sünde vergeben.

Beim Erscheinen der ersten drei Gesänge wurden diese Verse als ein Gipfel dichterischer Erhabenheit angesehen.

Sodann das Sterben Jesu im 10. Gesang:

Jesus Christus erhub die gebrochnen Augen gen Himmel,
Rufte mit lauter Stimme, nicht eines Sterbenden Stimme,
Mit des Allmächtigen, der sich, das Staunen der Endlichkeiten,
Freigehorsam dem Mittlertod hingab; er rufte:
„Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?"
Und die Himmel bedeckten ihr Angesicht vor dem Geheimniß.
Schnell ergriff ihn, allein zum letzten Male, der Menschheit
Ganzes Gefühl. Er rufte mit lechzender Zunge: „Mich dürstet!"
Ruft's, trank, dürstete, bebte, ward bleicher, blutete, rufte:
„Vater, in deine Hände befehl' ich meine Seele!"
Dann: (Gott Mittler, erbarme dich unser!) „Es ist vollendet!"
Und er neigte sein Haupt, und starb.

Man lese vergleichend die einfachen Worte des Evangeliums über den Tod Jesu und überzeuge sich selbst, um wieviel die schlichte Größe und erhabene Einfalt der Bibel der Klopstockischen Kunstdichtung überlegen sind.

Endlich noch die Schlußverse des Gedichtes:

Jesus nahte dem Thron. Da wurde stiller die Stille. —
— Indem betrat die Höhe des Thrones
Jesus Christus und setzete sich zu der Rechten des Vaters.

Der Messias ist eines jener berühmten Dichterwerke, dem gegenüber die geschichtliche Beurteilung und die Wertung für die Nachwelt weit auseinandergehen. Des Messias ungeheure Bedeutung für Klopstocks Zeitgenossen lag darin, daß zum ersten Mal ein deutscher Dichter sich mit der künstlerischen Gestaltung des größten aller Stoffe an die ganze Nation, ja an die ganze Menschheit wandte. Klopstock selbst hatte das Vollbewußtsein seiner Tat, und bei wie nach der Arbeit am Messias hat er sich stets als Seher und Priester empfunden und gegeben. Im 15. Gesange nennt er seinen Messias: „Sieger der Zeiten, Gesang, unsterblich durch deinen Inhalt." Die Unlösbarkeit aber seiner Aufgabe ist ihm selbst doch schon zuweilen aufgedämmert; so z. B. im Eingang des zehnten Gesanges:

— Auf beiden Seiten ist Abgrund;
Da zur Linken: Ich soll nicht zu kühn von dem Göttlichen singen,
Hier zur Rechten: Ich soll ihn mit fei'rlicher Würdigkeit singen —
Und ich bin Staub!

Die Urteile der größten Zeitgenossen Klopstocks lauteten nicht einheitlich; Lessing, Herder, Goethe, Schiller haben mehrfach in ihrer Schätzung geschwankt. Goethes wichtigste Äußerung steht im 10. Buche von Dichtung und Wahrheit. — Herder schrieb kurz nach Klopstocks Tode, dieser dürfe sagen:

Die höchste Poesie war mein Ziel, die Poesie des Herzens und der Empfindung. — Was kümmerte mich, wofür ihr meinen Messias haltet? Was er wirken sollte, hat er gewirkt und wird er wirken; nächst Luthers Bibelübersetzung bleibt er euch das erste klassische Buch eurer Sprache.

Und Schiller schreibt in seiner Abhandlung Über naive und sentimentale Dichtung:

Wenn der Jüngling Mann wird und aus dem Reiche der Ideen in die Grenzen der Erfahrung zurückkehrt, so verliert sich vieles, sehr vieles von jener enthusiastischen Liebe, aber nichts von der Achtung, die man einer so einzigen Erscheinung, einem so außerordentlichen Genius, einem so sehr veredelten Gefühl, die der Deutsche besonders einem so hohen Verdienste schuldig ist.

Bewundernswert bleibt für alle Zeit die Sprachgewalt, mit der Klopstock sich 20 lange Gesänge hindurch immer auf der heiligen Höhe erhält. Diese Leistung ist etwas

Außerordentliches und hat selbst in Miltons, zudem viel kürzerem, Verlornem Paradiese kein Gegenstück. Aber gerade an der Klippe dieser unwandelbaren Erhabenheit ist die dauernde Wirkung des Messias gescheitert. Als die ersten drei Gesänge erschienen, war die deutsche Leserwelt noch durchweg gläubig, ja ein wenig pietistisch angehaucht. In Klopstocks Ode An Gott heißt es von dem Messiasliede:

Das Lied des Sohnes — — will ich erhabnen
Enkeln, die gleich uns lieben, gleich uns
Christen sind, seligen Enkeln singen.

Die Enkel waren aber nicht mehr Christen im Sinne Klopstocks und seines frommen Vaters, sondern Leser und Schüler Lessings, Herders und Goethes, dazu Wielands, des Nachahmers französischer Leichtfertigkeit. Das Versinken des Messias hat schon zu Klopstocks Lebzeiten begonnen: nicht die Dichtung, wohl aber ihre Leserschaft hatte sich von 1748 bis 1773 vollkommen gewandelt.

Daß heute der Messias von keinem Menschen mehr vollständig gelesen werde, ist zum Sprichwort geworden.

Wer wird nicht einen Klopstock loben?
Doch wird ihn jeder lesen? — Nein.
Wir wollen weniger erhoben,
Und fleißiger gelesen sein —

so hatte Lessing schon lange vor der Beendigung des Messias gesungen. Leser von ebenso gläubiger Stimmung wie die um die Mitte des 18. Jahrhunderts könnten auch heute noch ihre literarische und seelische Erbauung am Messias finden. Der tiefere Grund, warum nach dem Verlodern der ersten feurigen Begeisterung eine immer wachsende Ermüdung des Geschmackes dem Messias gegenüber eintrat, liegt darin, daß es kein Gedicht mit einem menschlich gefangennehmenden Stoff ist. In seinem Streben, die einfache Größe der Evangelien zu überbieten und etwas Niedagewesenes zu schaffen, hatte Klopstock alles Menschliche von Jesu Erscheinung abgestreift. Der tausend Jahre früher gedichtete Heliand ist bei weitem fesselnder als Klopstocks Messias; denn im Heliand wird uns die ergreifende Geschichte eines erhabenen Menschen, im Messias die in lauter Reden zerflossene eines körperlosen Gottes gesungen. Hierdurch wird alle Anschaulichkeit, diese Lebensbedingung des echten Epos, zerstört, oder wie Schiller dies als durchgehenden Mangel Klopstocks bezeichnet hat: ihm wird alles Körperliche ausgezogen. Wer unmittelbar vom Lesen der Evangelien zu Klopstocks Messias übergeht, wird den ungeheuren Abstand zwischen naiver und sentimentaler Dichtung schmerzlich empfinden. Klopstocks Messias hat ein für allemal bewiesen, daß eine neuzeitliche Christusdichtung nach den Evangelien so wenig möglich ist wie eine Ilias nach Homer. Seine Wirkungen über die Evangelien hinaus suchte Klopstock denn auch meist im größeren Wortreichtum; so brauchte er 29 Hexameter, um die klassischen Worte zu umschreiben: „Vater, ist's möglich, so gehe dieser Kelch von mir. Doch nicht wie ich will, sondern wie du willst."

Darf man den Niederschlag an geflügelten Worten aus einer großen Dichtung als Anzeichen ihres Fortlebens betrachten, so ist der Messias für das heutige Geschlecht so gut wie tot: außer dem „Hohngelächter der Hölle" hat sich kaum eine einzige Wendung daraus im Sprachschatz der Gebildeten erhalten.

---

3. — Die Oden.

Anders steht es mit Klopstocks Odendichtung, die sich gleichfalls über sein ganzes Leben erstreckt, ja noch über die Vollendung des Messias hinausreicht. Eine der ältesten Oden wurde schon 1747 gedichtet: die seltsame An die künftige Geliebte, und aus dem Jahr 1802 stammt eine seiner durchgeistigtsten Oden: Die höheren Stufen. Als die erste Sammlung von Klopstocks Oden erschien (1771), rauschte abermals ein Sturm der Bewunderung und Verehrung durch ganz Deutschland. Herder pries sie noch Jahre nachher in einem Brief an Klopstock: „Sie haben die Sprache des Herzens, wie sie niemand in

Deutschland hat." Will man die einziggeartete Wirkung von Klopstocks Oden auf die damalige deutsche Bildungswelt, Männer wie Frauen, ermessen, so lese man die ganze Stelle in Goethes Werther (Brief vom 16. Juni) nach, wo Werther und Lotte bei ihrem ersten Zusammensein einer Klopstockischen Ode gedenken:

Wir traten ans Fenster. Es donnerte abseitwärts, der herrliche Regen säuselte auf das Land, und erquickender Wohlgeruch stieg in aller Fülle einer warmen Luft zu uns auf. Sie stand auf ihren Ellenbogen gestützt, ihr Blick durchdrang die Gegend, sie sah gen Himmel und auf mich, ich sah ihr Auge tränenvoll, sie legte ihre Hand auf die meinige und sagte: Klopstock! Ich erinnerte mich sogleich der herrlichen Ode, die ihr in Gedanken lag, und versank in den Strom der Empfindungen, den sie in dieser Losung über mich ergoß.

Die herrliche Ode, an die Werther und Lotte dachten, war die 1759 entstandene Frühlingsfeier mit den Eingangstrophen:

Nicht in den Ozean der Welten alle
Will ich mich stürzen! schweben nicht,
Wo die ersten Erschaffnen, die Jubelchöre der Söhne des Lichts,
Anbeten, tief anbeten! und in Entzückung vergehn!

Nur um den Tropfen am Eimer,
Um die Erde nur, will ich schweben, und anbeten!
Halleluja! Halleluja! Der Tropfen am Eimer
Rann aus der Hand des Allmächtigen auch!

Als die schönsten und sicher vor der ewigen Nacht des Vergessens bewahrten Oden dürfen gelten: Hermann und Thusnelda (1752), die Einleitung zur deutschen Bardendichtung:

Ha, dort kömmt er mit Schweiß, mit Römerblute,
Mit dem Staube der Schlacht bedeckt; so schön war
Hermann niemals! So hat's ihm
Nie von dem Auge geflammt.

Komm! ich bebe vor Lust! reich mir den Adler
Und das triefende Schwert! komm, athm' und ruh hier
Von der zu schrecklichen Schlacht.

Dann die kurze, aber wohl schönste aller Klopstockischen Oden, in ihrem Ausdruck des Naturgefühls nicht allzu weit von Goethes „Füllest wieder Busch und Tal" entfernt:

Die frühen Gräber (1764).

Willkommen, o silberner Mond,
Schöner, stiller Gefährt der Nacht!
Du entfliehst? Eile nicht, bleib, Gedankenfreund!
Sehet, er bleibt, das Gewölk wallte nur hin.

Des Mayes Erwachen ist nur
Schöner noch, wie die Sommernacht,
Wenn ihm Thau, hell wie Licht, aus der Locke träuft,
Und zu dem Hügel herauf rötlich er kömmt.

Ihr Edleren, ach es bewächst
Eure Maale schon ernstes Moos!
O wie war glücklich ich, als ich noch mit euch
Sahe sich röten den Tag, schimmern die Nacht.

„An Fanny", die Schwester seines Freundes Schmid, deren Liebe Klopstock nicht zu gewinnen vermocht hatte, ist eine der empfindungsreichsten und klangvollsten Oden gerichtet (1748), mit der ergreifenden Eingangstrophe:

Wenn einst ich tot bin, wenn mein Gebein zu Staub
Ist eingesunken, wenn du, mein Auge, nun
Lang über meines Lebens Schicksal,
Brechend im Tode, nun ausgeweint hast, —

und den wahrhaft erhabenen Versen:

Dann wird ein Tag sein, den werd' ich auferstehn!
Dann wird ein Tag sein, den wirst du auferstehn!
Dann trennt kein Schicksal mehr die Seelen,
Die du einander, Natur, bestimmtest. —

Aus der berühmten Ode Der Zürcher-See (1757) stehe hier wenigstens die eine Strophe, die als der Gipfel dichterischen Schwunges und sprachlicher Musik bei Klopstock anzusehen ist:

Reizvoll klinget des Ruhms lockender Silberton
In das schlagende Herz, und die Unsterblichkeit
Ist ein großer Gedanke,
Ist des Schweißes der Edlen wert!

Nur der Raum verbietet, von vielen andern schönen Oden mehr als den Titel und die Anfangsverse herzusetzen. Da ist die Ode Der Eislauf (1764): „Vergraben ist in ewige Nacht Der Erfinder großer Name zu oft!" — Dann die Ode Mein Vaterland (1768), aus der eine Strophe („Schon da mein Herz —") mitgeteilt wurde (S. 384). Nicht zu vergessen die Ode Unsere Sprache (1767) mit ihrem wunderbar beflügelten Versmaß: „An der Höhe, wo der Quell der Barden in das Tal —". Endlich die Psalmode von 1789 über das Vaterunser:

Um Erden wandeln Monde,
Erden um Sonnen,
Aller Sonnen Heere wandeln
Um eine große Sonne:
Vater unser, der du bist im Himmel!

Klopstock war auch der deutsche Sänger, der seine Leier nicht zu entweihen glaubte, wenn er von der Gegenwart des deutschen Vaterlandes sang. In der Ode Unsere Fürsten von 1766 stehen die für jene Zeit so merkwürdigen Verse:

Pyramiden sanken: der Wandrer findet
Trümmer nur noch; Lobschrift, welche die Burg
Des Fürsten nur kannte, sie schläft.
In dem Goldsaal — wie im Grabe.
— Einst konntet,
Fürsten, ihrs thun! Baut von Marmor euch jetzt
Die Maale, vergessen zu ruhn!
Denn es schweigt euch in dem Haine.

Und an die ihm befreundeten jungen Grafen zu Stolberg hat der Freiheitsänger Klopstock 1773 seine Weissagung überschriebene Ode gerichtet, worin er das einstige Ende des Joches der damaligen Willkürherrschaft über fast ganz Deutschland verkündet:

— Nicht auf immer lastet es! Frei, o Deutschland,
Wirst du dereinst! Ein Jahrhundert nur noch, so ist es geschehen, so herrscht
Der Vernunft Recht vor dem Schwertrecht!

Absichtlich wurden hier so viel Proben wie nur zulässig aus Klopstocks Oden geboten. Leser, denen sie so wenig wie der Messias zur Hand sein mögen, sollen in den Stand gesetzt werden, selbst die Frage zu beantworten, ob der Dichter solcher Strophen wirklich für immer der deutschen Nation als lebendiger Besitz verloren bleiben muß. Platen, ein Klopstock nicht ganz unverwandter Hymnendichter, hat von der Bedeutung der Oden des Messiasdichters geschrieben:

Die germanische Kunst — —
Lang schlich sie dahin, lang schleppte sie noch nachahmende Fessel und seufzte,
Bis Klopstock naht und die Welt fortreißt in erhabener Odenbeflüglung
Und das Maß herstellt und die Sprache beseelt und befreit von der gallischen Knechtschaft.

Wer die Odendichtung vor Klopstock kennt, der wird nicht nur Platen beistimmen, sondern in Klopstock einen dichterischen, besonders einen sprachlichen Umwälzer wie nur irgendeinen der großen Dichter der Weltliteratur erblicken. Höher als er steht in der Ode nur noch Goethe; Horazens Oden, mit ganz vereinzelten Ausnahmen, versinken dagegen in die Abgründe der Mittelmäßigkeit oder der bloßen Zierlichkeit. Erst Klopstock wieder sang im lyrischen Liede, wovon seit Walters von der Vogelweide Tagen so klangvoll nie gesungen ward: von Freiheit, Männerwürde, von Liebe, Freundschaft und Vaterland. Zum idealen Aufschwunge der deutschen Dichter- und Volkseele haben Klopstocks Oden den ersten Flügelschlag getan. Nein, die deutschen Männer und Frauen, die vor 150 Jahren der Oden Klopstocks in den weihevollsten Augenblicken ihres Lebens tiefbewegt gedachten, haben keine Lächerlichkeit begangen, und die Zeit wird kommen, wo das Echte in Klopstocks Lyrik der Nachwelt unverloren bleibt. Leider trägt die jetzige Behandlung der Klopstockischen Oden auf manchen Schulen, nämlich nach dem Muster des Unterrichts in Horaz, dazu bei, das Wertvollste von Klopstocks Lebenswerk schon der begeisterungsfähigen Jugend zu verleiden. Denen, die über unsern deutschen Literaturunterricht gebieten, seien Herders Worte ins Gedächtnis gerufen:

Kaum hat unsre Sprache ein Buch, in dem soviel lebendiger Laut und Wohllaut in melodischer Bewegung so leicht und harmonienreich tönt, wie in diesem (Klopstocks Oden). Für Schulen ist es ein wahres Odeum der verschiedensten Gesangs- und Ausdrucksarten, Stimme und Vortrag aufs unterscheidendste zu bilden. Wie Alcibiades in Athen in jeder Schule einen Homer verlangte, so sei in Deutschland keine Schule ohne Übung der Stimme an Klopstock.

In diesem Zusammenhange sei daran erinnert, daß Händel mehrere Oden Klopstocks vertont hat.

Das eigentliche Lied war Klopstock versagt; das einst gefeierte „Rosenband“ ist kein echtes Lied. Dieses hat uns erst Goethe wieder erschaffen.

4. — Dramen und geistliche Lieder; vaterländische Dichtung und Prosa.

Wir besitzen von Klopstock drei biblische Dramen und zwei dramatische Dichtungen von der germanischen Vorzeit. Die Dramen: „Adams Tod“ in Prosa, „Salomo“ und „David“ aus den 50er und 60er Jahren des Jahrhunderts, die beiden letzten in fünffüßigen Jamben, stehen nicht einmal auf der Höhe der dichterischen Kraft im Messias und können als abgestorben gelten. Klopstock hat dem gewiß bedeutenden Stoff in Adams Tod keinen vollwichtigen Ausdruck zu geben vermocht. Alle Personen sprechen darin die gleiche Bildungssprache des 18. Jahrhunderts, so daß oft eine platt prosaische Wirkung erzeugt wird. So sagt z. B. Seth zu Adam:

Könnte dich, mein Vater, die Liebe zu deinen Kindern nicht täuschen, daß du eine starke Erschütterung deiner männlichen Gesundheit, dieser Gesundheit, die Jahrhunderte gedauert hat, für den kommenden Tod hieltest?

Klopstock ist ein Dichter nur wo er in Versen spricht.

Seine wenigen geistlichen Lieder enthalten, mit Ausnahme des einen: „Auferstehn, ja auferstehn wirst du“ — nichts Hervorragendes. Durch sein Verschmähen des Reims büßen diese Gesänge allen Schwung ein und werden zu frommer Prosa.

Auf das deutsche Altertum, das heißt bei Klopstock immer die Zeit des Arminius, wurde der Dichter schon früh hingelenkt. Für das deutsche Heldentum seiner eigenen Zeit hatte Klopstock von allen unsern großen Dichtern die geringste Empfindung. Friedrichs des Großen Abneigung gegen die deutsche Literatur hatte in Klopstock tiefe Empörung erregt; so flüchtete er sich mit den Bedürfnissen seiner Vaterlandsliebe in die uns so wenig deutliche Urgermanenzeit. Aus einer mißverstandenen Stelle des Tacitus über den Schlachtgesang (barditus) der alten Germanen erfand Klopstock, wie Andere auch, eine deutsche Bardenzunft und deren Lieder nannte er Bardiete. „Ich habe, heißt es in einer Anmerkung zu dem dramatischen Bardiet ‚Hermanns Tod‘, kein eigentlicheres und kein deutscheres Wort finden können, eine Art der Gedichte zu benennen, deren Inhalt aus den Zeiten der Barden sein, und deren Bildung so scheinen muß.“ Dazu kam, daß Klopstock 1751 die sogenannte nordische Mythologie durch ein dänisches Buch in Kopenhagen kennen lernte, also die angebliche Mythologie der Urgermanen, wie man sie damals und selbst in viel wissenschaftlicheren Zeiten in der Edda unverfälscht zu finden glaubte. Klopstock ging gleich manchen gelehrteren Zeitgenossen so weit, Germanen und Kelten in ein Volk zusammenzuschmelzen. Aus solchen entschuldbaren Irrtümern und aus seiner auf des Vaterlandes Größe gerichteten Gesinnung sind Klopstocks umfangreiche Bardiete von der Hermannschlacht (1769) entstanden. Sie lassen uns nicht nur kalt, weil wir gar zu wenig von Hermann dem Cherusker wissen, sondern mehr noch, weil Klopstock jeder dramatischen Begabung ermangelte und nur zu reden, nicht zu bilden verstand. Schiller hat in einem Brief an Goethe über diese Dichtungen ein vernichtendes Urteil gefällt: „Die Hermannschlacht ist ein kaltes, herzloses, ja fratzenhaftes Produkt, ohne Anschauung für den Sinn, ohne Leben und Wahrheit.“ Von einigem Wert sind nur manche Stellen der in die Prosa der Heldenreden eingestreuten Bardenlieder, so der Anfang des Chorgesangs:

O Wodan, der im nächtlichen Hain
Die weißen siegverkündenden Rosse lenkt,
Heb hoch mit den Wurzeln und den Wipfeln den tausendjährigen Eichenschild,
Erschüttr' ihn, daß fürchterlich sein Klang dem Eroberer sei! —
Wodan! Unbeleidigt von uns,
Fielen sie bei deinen Altären uns an!

Wodan! Unbeleidigt von uns,
Erhoben sie ihr Beil gegen dein freies Volk!
Weit halle dein Schild! dein Schlachtruf töne,
Wie das Weltmeer an dem Felsengestade!
Furchtbar schwebe dein Adler, und schreie nach Blut und trinke Blut!
Und die Tale des heiligen Hains decke weißes Gebein!

Es ist nicht unmöglich, daß Heinrich von Kleist sich an solchen und ähnlichen Strophen für seine so unvergleichlich großartigere Hermannschlacht und für sein Rachelied „Germania an ihre Kinder“ begeistert hat. Dramatisch wirkungsvoll ist in der Hermann-

schlacht nur der Auftritt, wo die Todeslose geworfen werden sollen über den gefangenen abtrünnigen Bruder Hermanns, den Römer Flavius. — Gluck, der für Klopstock schwärmte, hatte sich lange mit dem Plan einer Vertonung der Hermannschlacht getragen, wurde aber durch den Tod (1787) an der Ausführung gehindert.

Im Jahre 1774 ließ Klopstock ein lange vorher angekündigtes Buch auf Vorausbestellung erscheinen unter dem Titel „**Die deutsche Gelehrtenrepublik**, ihre Einrichtung, ihre Gesetze, Geschichte des letzten Landtages.“ Mit größter Spannung hatte man dieses Buch erwartet, gegen dreitausend Bestellungen waren trotz dem Preise von einem Taler vorher eingelaufen, — es war das literarische Ereignis der Zeit. Klopstock erzählte darin mit einem wunderlichen Stil voll Geheimniskrämerei die angeblichen Verhandlungen des Landtages einer schon bestehenden Gelehrtenrepublik, die sich aus Aldermännern, Zünften, Volk und Pöbel zusammensetzt, und der die ihr fremd gebliebenen Deutschen unter dem Namen „Altfranken“ gegenüber stehen. Die Gelehrtenrepublik ist eines der seltsamsten Werke der Literatur des 18. Jahrhunderts, schrullenhaft beinah bis zur Albernheit, dann wieder geistreich und schwungvoll bis zu den Höhen der Poesie. Mehr als einmal hat Klopstock darin den Schritt vom Erhabenen hinüber ins Lächerliche getan, so z. B., wenn er als eines der Gesetze jener Republik verkündet:

> Wer lateinisch schreibt, wird so lange Landes verwiesen, bis er etwas in unserer Sprache geschrieben hat. — Wer in einer neuen ausländischen Sprache schreibt, wird so lange Landes verwiesen, bis er etwas in unserer Sprache herausgibt. Ist er ein Knecht, so wird er vorher durchs Nasenrümpfen gestrafet. — Wenn ein Freier oder Edler ausländische Worte ohne Bedürfnis in die Sprache mischt, so entgilt er's, sind's nur wenige, durch die Stirnrunzel, sind's aber viele, so trägt er den Hund.

Es finden sich darin aber auch viele prächtige Einfälle, so z. B. der Vergleich des Verhältnisses der Sprache zum Gedanken: „wie dem Mädchen, das aus dem Bade steigt, das Gewand anliegt.“

Man hatte so Außerordentliches von diesem ersten großen Werke Klopstocks nach seinem Messias erwartet, daß die Enttäuschung durch die Gelehrtenrepublik fast allgemein war. Wieland schrieb in einem Brief an Georg Jacobi: „Ist es möglich, mit mehr Genie und selbst mit mehr Vernunft zu rasen?“ — In seiner Spruchsammlung: „Menschliches, Allzumenschliches“ meinte mehr als ein Jahrhundert später Nietzsche: „Das nachdenkliche Buch seiner späteren Jahre ‚Die Gelehrtenrepublik‘ ist wohl bis zum heutigen Tag von niemandem ernst genommen worden.“ Von Einem doch: von Goethe. Dieser nannte sie in einem begeisterungsvollen Briefe „die einzige Poetik aller Zeiten und Völker“, und noch lange nachher berichtete er von ihr: „Die Bestürzung war allgemein, die Achtung gegen den Mann aber so groß, daß kaum ein leises Murmeln entstand.“ Für die Ausdehnung des damaligen Leserkreises deutscher Literaturwerke ist ein Blick in die Abnehmerliste für das Werk lehrreich; Bestellungen waren eingegangen aus Berlin 90, aus Wien 88, aus Hamburg 133; aber selbst aus London 21, aus Kopenhagen 37, aus Lissabon 36, aus Petersburg 19, aus Mitau die höchste Zahl: 140; aus Paris natürlich keine einzige.

Die Spitze der Klopstockischen Gelehrtenrepublik war offenbar gegen Friedrich den Großen als den kenntnislosen Gegner deutscher Literatur gerichtet. Den großen Preußenkönig hatte Klopstock wie alle Welt anfangs bewundert; dann aber hatte sich sein gekränkter Vaterlandstolz, wohl auch verletztes Selbstgefühl in Feindseligkeit verwandelt: forderte er doch in einer Ode seinen Freund Gleim auf, von der Bewunderung für Friedrich abzulassen. Der ärgste „Altfranke“ war für Klopstock Friedrich der Große; in seiner Ode Verkennung gießt er die ganze Schale seines Dichterzorns über den königlichen Mißachter deutscher Dichtung aus. Erst nach Friedrichs Tode hat Klopstock es über sich vermocht, ihm die anerkennende Strophe zu widmen (in der Ode Die Etats Généraux, 1788):

> Die größte Handlung dieses Jahrhunderts sei,
> So dacht' ich sonst, wie Hercules-Friederich
> Die Keule führte, von Europas
> Herschern bekämpft und den Herscherinnen.

Als er daran verzweifeln mußte, in Friedrich jemals einen Beschützer deutscher Dichtung zu finden, wandte er seine Blicke auf den Kaiser Josef II.; doch wurde dieser durch seinen beklagenswert frühen Tod an der Ausführung seiner Pläne für die Förderung deutscher Literatur verhindert.

---

5. — Klopstocks Sprache.

Klopstock gehört zu den sprachgewaltigsten unter den deutschen Dichtern. Herder nannte ihn den „Alexander, dem das Makedonien der überkommenen Sprache zu eng war". Wie hoch oder wie niedrig ihn die bloß literarische Darstellung heute noch schätzen mag, — in der Sprachgeschichte wird er für immer eine der wichtigsten Erscheinungen sein. Eine lange Reihe von Neubildungen, die uns ganz geläufig sind, hat er zuerst geprägt, so Worte wie: beflügeln, beglänzen, beschatten, Erbarmer, Hasser, gottgesandt, blumenbestreut, Feuerstrom, freudenhell, Silberton, Klügling, und viele viele andere. Zu Klopstocks Neuerungen gehörte auch der Gebrauch des Wortes innig in der Lyrik. In seinen letzten Jahrzehnten hat er sich mit Fragen der deutschen Rechtschreibung befaßt, und zwar in der Richtung auf eine möglichst lautgetreue Wiedergabe des gesprochenen Wortes. Aus seinem Buche von 1779 Über Sprache und Dichtkunst, Fragmente fon Klopstock stehe hier wenigstens ein Satz zur Kennzeichnung seiner Ansichten von vernünftiger Rechtschreibung: „Ich bin ser entfernt dafon, es mir zum Ferdinst anzurechnen, dasz ich mit diser so leichten Untersuchung fileicht sogar jezt noch zu frü komme." Es wäre gar nicht so übel, wenn Klopstock mit dieser Rechtschreibung damals durchgedrungen wäre.

In einem andern Sprachbüchlein: Grammatische Gespräche (1794) stehen allerliebste Sachen; so kämpft er z. B. aufs witzigste in der „Rivarolade" gegen den Franzosen Rivarol, der in einer Preisschrift über die Weltherrschaft der französischen Sprache von dieser die erstaunlichsten Dinge gerühmt hatte. Da macht Klopstock sich lustig über die „Was-ist-das-was-das-ist-was-haftigkeit" (Qu'est-ce que c'est que cela) und andere französische Weitschweifigkeiten.

Von der deutschen Sprache und Literatur hatte Klopstock die höchste Meinung und er verstand, seine Meinung über ganz Deutschland zu verbreiten. Aber auch von seiner eigenen Bedeutung für die deutsche Sprache hatte er ein stolzes Selbstbewußtsein; so heißt es in der Ode An Freund und Feind (1781) von dem, was er seiner Nation Neues gegeben:

> Die Erhebung der Sprache, Bewegterer, edlerer Gang,
> Ihr gewählterer Schall, Darstellung, die innerste Kraft der Dichtkunst.

Soviel ist sicher: zwischen den großen Kirchenliederdichtern des 17. Jahrhunderts und Klopstock hat es keinen deutschen Sänger gegeben, der solche Orgel-, Glocken- und Posaunentöne angestimmt hatte. Verse wie: „Wenn einst ich tot bin, — Des Ruhmes lockender Silberton, — Dann wird ein Tag sein, den werd ich auferstehn", — und so viel andere volle Weiheklänge deutscher Sprache hatte Klopstock doch zuerst über deutsche Lande hin erschallen lassen. Eine unbeschreibliche innere Musik durchtönt seine Verse, und nicht ohne Grund hatte Schiller ihn den „musikalischen Dichter" vor allen andern genannt.

Von den Urteilen der größten unter den Mitlebenden über Klopstock wurden schon einige wiedergegeben; sie verdienen am Schlusse dieser Darstellung noch eine Ergänzung. Erst lange nach seiner jugendlichen Begeisterung für den Dichter des Messias und der Oden hat sich Goethe zu Eckermann geäußert: „Klopstock war kein epischer und kein dramatischer Dichter, ja überhaupt kein Dichter." Er hat damit Klopstocks Unfähigkeit für die eigentliche dichterische Gestaltung gemeint. — Lessing tadelte, bei aller Bewunderung für Klopstock, daß er „so voller Empfindung sei, daß man oft gar nichts dabei empfindet". — Schiller schrieb mit richtigem Blick für den Kern in Klopstocks dichterischem Wesen: „Seine Sphäre

ist immer das Ideenreich, und ins Unendliche weiß er alles, was er bearbeitet, hinüberzuführen. — Beinahe jeder Genuß, den seine Dichtungen gewähren, muß durch eine Übung der Denkkraft errungen werden."

Hören wir endlich noch den berühmtesten Zeitgenossen des Auslands, der sich über deutsche Literatur hat vernehmen lassen. In der Frau von Stael Buche „Über Deutschland" heißt es: „Gäbe es in der Poesie Heilige, so müßte Klopstock zu ihren ersten zählen."

Darf Klopstock noch als einer unserer lebendigen Dichter bezeichnet werden? Oder gehört er nur zu denen, die uns als geschichtliche Notwendigkeiten gelten, deren Nachwirkung aber von der Gegenwart nicht mehr verspürt wird? Ist es in der Tat so, wie Goethe schon vor 80 Jahren gesagt hat: „Klopstock, einst so notwendig und wichtig, hat jetzt aufgehört, Mittel zu sein"? Allem Anscheine nach ist Klopstock heute vergessen und wird außer der Jugend der höheren Schulen nur von wenigen noch gelesen. Einer der Gründe, die dies bewirkt haben, wurde schon genannt: die Art der Behandlung Klopstocks im Unterricht. Dieser Zustand kann sich ändern, und es wäre ein Gewinn für den deutschen Sprachsinn, ein Gewinn aber auch für unsern Schatz großer Poesie, wenn von Klopstock gerettet würde, was unvergänglich ist. Dies kann nur geschehen durch eine leicht zugängliche, kleine Auswahl des Allerbesten in Klopstocks Messias und mehr noch in seinen Oden. Es ist undenkbar, daß uns ein deutscher Dichter, der einstmals die ganze Nation, ihre Edelsten voran, mit höchster Begeisterung erfüllte, dauernd verloren sein soll.

Anhang.

Die Bardendichtung.

Früher selbst als Klopstock war ein andrer Dichter durch seine genauere Kenntnis der nordischen Dichtung und der Edda-Mythologie zur Nachahmung angeregt worden: Heinrich Wilhelm von **Gerstenberg**, geboren am 3. Januar 1737 zu Tondern, später Rittmeister im dänischen Heer, dann dänischer Konsul in Lübeck, am 1. November 1823 in Altona gestorben. Im Jahre 1766 veröffentlichte er sein Gedicht eines Skalden, ein kleines Epos in fünf Gesängen, worin er einen altnordischen Dichter von den Tagen der Vorzeit singen läßt. Diese Dichtung wurde für Klopstock, mit dem Gerstenberg befreundet war, vorbildlich. Die Verhöhnung der Skalden- oder Bardendichtung als „Bardengebrülles", die sich gegen deren Mißbrauch wandte, trifft auf Gerstenbergs Skalden sicherlich nicht zu. Es ist Kraft und echtdichterischer Schwung darin, und nicht gegen Gerstenberg hat Goethe seine gerechte Verwerfung der ganzen Dichtungsart gerichtet: „Die so oft gescholtenen, ja lächerlich gefundenen Bardenlieder häuften sich durch diesen Anstoß (die Taten Friedrichs). Keine äußern Feinde waren zu bekämpfen: nun bildete man sich Tyrannen." Schon in einem Brief aus früher Jugend (1769) scherzte Goethe über „das ewige Gedonnere der Schlacht, die Glut, die im Mut aus den Augen blitzt, den goldenen Huf mit Blut bespritzt" usw. Der letzte Gesang des Gerstenbergschen Skalden, der die Götterdämmerung schildert, steht nicht gar so weit hinter Richard Wagners Götterdämmerung zurück, nur daß Gerstenberg auf die Stabreime verzichtete:

Furchtbar bellt aus dampfender Grotte
Mit weit geöffnetem Schlund
Garm, der Höllenhund!
Hinter dem fallenden Gotte
Mit schwarzem Antlitz entsteigt die Sonne dem Dunkeln,
Und Sterne hören auf zu funkeln!
Da wüten Meere, Flammen der Berge wüten,
Wo ihre Fackeln glühten!
In neue Gegenden entrückt
Schaut mein begeistertes Aug' umher, erblickt
Den Abglanz höh'rer Gottheit, ihre Welt
Und diese Himmel, ihr Gezelt!
Mein schwacher Geist, in Staub gebeugt,
Faßt ihre Wunder nicht, und schweigt.

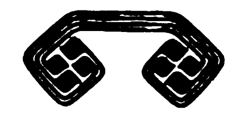
Von Gerstenbergs andern Dichtungen muß späterhin noch eingehender die Rede sein.

Der Beifall, den der Skalde gefunden hatte, feuerte nach deutscher Art die wüste Nachahmung an, und bis in die siebziger Jahre des 18. Jahrhunderts hinein erscholl nun wirklich das Bardengebrüll in allen Gauen Deutschlands und selbst Österreichs. Der lauteste der Brüller hieß Karl Friedrich **Kretschmann** (1738—1809), ein geborner Zittauer. In seinen Gesängen Ringulphs des Barden hat er ohne echte innere Stimmung nachgesungen, was Gerstenberg und Klopstock vorgesungen hatten. Unter seinen Händen wird alles ein Zubehör des Bardentums, die Nachtigall z. B. heißt der Bardenvogel, und so weiter bis zur äußersten Ermüdung des Geschmackes. Kretschmann wurde von allen literarischen Zeitschriften so schonungslos angegriffen, daß sein Gebrüll bald verstummte.

In Österreich hatte es einen Wiederhall gefunden durch den Jesuiten Michael **Denis** (1729—1800), einen sonst anerkennenswerten Vermittler zwischen der Literatur des protestantischen Deutschlands und der des katholischen Österreichs. Der poesiefreundliche Jesuit hat Macphersons Ossian gefühlvoll und sprachlich gewandt übersetzt, hat durch ein deutsches Lesebuch sein österreichisches Heimatland für die deutsche Literatur zurückerobert, hat sogar eine zusammenhängende Literaturgeschichte herausgegeben. Seine Bardengedichte allerdings sind ohne höheren Wert, und von seinen vielen andern Dichtungen verdient allenfalls nur die „Äonenhalle“ (aus den letzten Stunden des 18. Jahrhunderts) eine freundliche Erwähnung wäre es auch nur wegen der Vorurteilslosigkeit, womit dieser Jesuit selbst Friedrich dem Großen gerecht wird:

Zwei große Frauen sah ich, Theresien
Und Katharinen. Brüder! ihr hattet nicht
An Weisheit, Macht und Tatenruhme
Größere Männer auf Herrscherstühlen.

Nur eines Mannes alles umfassenden
Sich selber alles schuldigen Heldengeist,
Der von der Sprea stolzen Ufern
Glänzte, konnten sie nicht verdunkeln.



Neuntes Buch.

Gotthold Ephraim Lessing.

(1729—1781.)

Vormals im Leben ehrten wir dich wie einen der Götter;
Nun du tot bist, so herrscht über die Geister dein Geist.

(Aus Schillers Xenien.)

Erstes Kapitel.

Lessing der Mensch.

Lessing tritt uns als der erste der noch fortwirkenden großen deutschen Schriftsteller des 18. Jahrhunderts entgegen. Mit Klopstock hatte die Geschichte der neudeutschen Dichtung begonnen; mit Lessing beginnt die lebendige deutsche Dichtung selbst. Er stürmt allen voran in dem erhabenen Fackellauf unserer neuen Literatur, bei dem einer unserer Großen aus des Andern Händen die immer heller auflodernde Leuchte empfängt.

Lessing ist ein Erkennungsname: man frage jemand, wie er zu Lessing steht, und man wird wissen, woran man mit ihm ist. Schon der Klang des Namens gleicht dem Sausen eines scharfen Schwerthiebes durch die Lüfte. Zu einem so untrennbaren Teil unseres geistigen Lebens ist der Mann und sein Werk geworden, daß mehr fast noch als bei irgend einem Zweiten aus der frühen Heldenzeit neudeutscher Literatur auch in der Seele des weniger Kundigen beim bloßen Anrufen des Namens Lessing ein deutliches Bild auftaucht. Licht und Wärme strahlen von diesem Bilde aus; eine große Klarheit ergießt sich über uns, wenn wir seiner gedenken; zugleich aber eine den Wirkungen der Tragödie ähnliche Wehmut, wenn wir Lessings Lebenslauf überschauen, der fürwahr ein Lebenskampf gewesen ist.

Gotthold Ephraim Lessing wurde am 22. Januar 1729 zu Kamenz in der Oberlausitz als das zweite unter zwölf Kindern, als der älteste von den zehn Söhnen des protestantischen Predigers Johann Gottfried Lessing geboren. Soweit der Familienname zurückverfolgt werden kann, ist er von protestantischen Deutschen geführt worden. Es gibt nicht die Spur eines Beweises für eine slavische Abkunft, ebenso wenig für eine jüdische. Der nicht seltene Name Lessing bei Juden ist zu erklären durch die Dankbarkeit, die zur Annahme des Namens des Nathan-Dichters manche Glaubensgenossen Mendelssohns vom Jahre 1812 ab bewogen hat, als ihnen die Führung fester Familiennamen anbefohlen wurde. — Das Feuer, das 1842 die Stadt Kamenz beinah ganz zerstörte, hat auch Lessings Geburtshaus vernichtet, dagegen ein nach seinem Namen benanntes Krankenstift verschont.

Gotthold Ephraim stammte aus einer Familie mit altererbten frommen und gelehrten Überlieferungen. Ein lutherischer Pfarrer Clemens Lessigk hat um die Mitte des 16. Jahrhunderts im sächsischen Erzgebirge gewirkt. Des Dichters Großvater Theophilus Lessing hat 1670 eine Abhandlung De religionum tolerantia (Von der Duldung der Religionen) öffentlich verteidigt. Auch wenn man nicht gerade an die Vererbung bestimmter Gesinnungen glaubt, ist dieses Zusammentreffen des Großvaters mit dem Enkel in einer der wichtigsten Lebensanschauungen merkwürdig.

Des Dichters Vater (1693—1770) war ein tiefgläubiger, dabei wissenschaftlich bemühter Mann, den erst die Not des Lebens langsam niedergedrückt hat. Er war für seine Zeit sprachenkundiger als die meisten seiner Amtsgenossen: er verstand gut Französisch, hat sich sogar an Übersetzungen aus dem Englischen gewagt und sich auch dichterisch in einigen

wenig bedeutenden Kirchenliedern versucht. Er hat noch den Ruhm seines großen Sohnes erlebt, der sich stets bemühte, dem Vater auch wissenschaftliche Freuden zu bereiten. Beim Tode des Vaters schrieb Gotthold Ephraim in seiner wortkargen Weise nur die Worte: „Welche Lobsprüche würde ich ihm nicht beilegen, wenn er nicht mein Vater wäre!" Wieviel von des Vaters schnellaufbrausendem Wesen auf ihn selbst übergegangen war, hat Lessing in seinen „Selbstbetrachtungen" mit dramatischer Lebendigkeit eingestanden. Bei Gelegenheit des Kampfes mit dem Hamburgischen Glaubenseiferer Goeze übermannt ihn einmal der Zorn, und er schreibt für sich hin:

Nun, mach bald, was du machen willst, knirsch' mir die Zähne, schlage mich vor die Stirne, beiß mir in die Unterlippe! Indem tue ich das letztere wirklich, und sogleich steht er vor mir, wie er leibte, und lebte — mein Vater seliger. — — Gut, alter Knabe, gut! Ich verstehe dich. Du warst so ein guter Mann und zugleich so ein hitziger Mann. — Wie oft sagtest du mir: Gotthold, ich bitte dich, nimm ein Exempel an mir; sei auf deiner Hut! Denn ich fürchte, ich fürchte, — und ich möchte mich doch wenigstens in dir gebessert haben. Jawohl, Alter, jawohl. Ich fühle es noch oft genug.

Von der Mutter wissen wir nicht viel mehr, als daß sie die fromme Tochter des früheren Kamenzer Hauptpastors, eine treffliche Hausfrau, ihren Kindern eine besorgte Mutter gewesen, die mit begreiflicher Angst dem kühnen Flug ihres berühmten Sohnes über den engen Gesichtskreis des Vaterhauses hinaus bis an ihren Tod (1777) gefolgt ist. — Einige der Brüder haben studiert; der Bruder Karl Gottlieb ist erst Schriftsteller, später Beamter geworden und der Ahnherr des noch heute blühenden Geschlechtes der Lessinge in Berlin. — Eine um drei Jahre ältere Schwester Dorothea Salome, die Gotthold Ephraim lange überlebt hat — sie ist erst 1803 gestorben — erscheint in den Familienbriefen als eine Sittenpredigerin ihrer Brüder, aber als treue Pflegerin der alten Eltern. Erwähnt sei aus den frühesten Knabentagen Gotthold Ephraims, daß er auf einem Doppelbilde neben seinem jüngeren Bruder Theophilus, der ein Lämmlein neben sich gewünscht, durchaus mit einem großen Haufen Bücher erscheinen wollte, statt mit einem Vogel im Bauer.

Seinen Eltern ist Gotthold Ephraim bis an ihr Ende der liebevollste Sohn gewesen. Von seinen kärglichen Einnahmen, die oft kaum für die eigene Lebensfristung hinreichten, hat er mit den Eltern, auch mit den Brüdern, opferbereit geteilt. Nach dem Tode des Vaters schreibt er an seinen Bruder Karl: „Es ist unsere Schuldigkeit, daß die Schulden, in welche ein so guter Vater durch seine Kinder geraten ist, auch von seinen Kindern bezahlt werden", und er übernimmt die Tilgung ganz auf die eigenen Schultern. Und mochten auch Vater und Mutter engen Sinnes an dem seine selbstgewählten Wege wandelnden Sohne bis in dessen Mannesalter mäkeln, Gottholds Ehrerbietung bleibt stets dieselbe für den „hochzuverehrenden Herrn Vater", und er empfiehlt sich am Schlusse seiner Briefe „in das gütige Andenken und die beständige Liebe meiner hochzuverehrenden Eltern".

Im zwölften Jahr wurde der Knabe Lessing auf die Fürstenschule Sankt Afra in Meißen, eines der berühmtesten Gymnasien der Zeit, gebracht. Er schrieb damals schon ein merkwürdig sicheres Latein, und es wird glaubwürdig berichtet, der Knabe habe in seiner lateinischen Aufnahmearbeit, mit der er früh fertig geworden — sie handelte von der Beseitigung des Begriffes des Barbarentums durch Christus —, aus dem Eigenen die echtlessingischen Sätze hinzugefügt:

Es ist barbarisch, einen Unterschied zwischen den Völkern zu machen, die alle von Gott erschaffen und mit Vernunft begabt worden sind. Besonders ziemt es sich für Christen, ihren Nebenmenschen zu lieben, und nach dem Beispiele Christi ist unser Nebenmensch, wer unserer Hilfe bedarf. So wollen wir auch die Juden nicht verurteilen, wiewohl sie Christum verurteilt haben, denn Gott selbst sprach: Richtet nicht, verdammet nicht! Wir wollen die Muhammedaner nicht verdammen, auch unter ihnen gibt es rechtschaffene Menschen. Schließlich ist niemand ein Barbar, der nicht unmenschlich und grausam ist.

Vierzig Jahre später hat Lessing der Mann im Nathan und in der Erziehung des Menschengeschlechts diese Sätze des zwölfjährigen Knaben zum Glaubensbekenntnis für Unzählige gemacht.

Auf der Meißener Fürstenschule wurde außer den klassischen Fächern auch Französisch getrieben; es gab sogar Gelegenheit zum Italienischlernen, und neben der Mathematik wurde etwas Astronomie gelehrt. Lessing hat als Schüler eine besondere Vorliebe für Mathematik gezeigt, sehr abweichend von den Schülerneigungen Goethes und Schillers. Seine Abschiedsrede von der Schule (30. Juni 1746) handelte „Von der Mathematik der Völker des Altertums". Man vergleiche damit den Gegenstand der Abschiedsrede Klopstocks! (S. 384). Wichtiger als die Schulfächer waren, wie für jeden bedeutenden Mann, die nebenher getriebenen Liebhabereien. Lessing hat manche griechische und römische Klassiker gelesen, mit denen sich die Schule nicht abgab, und hat sich schon früh mit der deutschen Dichtung seiner Zeit, so mit Haller und Hagedorn, bekannt gemacht. In den letzten Jahren war er geistig der Schule entwachsen, so daß sein Rektor Grabener ihn verglich mit „einem Pferde, das doppeltes Futter haben muß. Die Lektiones, die andern zu schwer werden, sind ihm kinderleicht. Wir können ihn fast nicht mehr gebrauchen". Und in einer andern Äußerung heißt es von dem sechzehnjährigen Primaner Lessing: „Es gibt kein Gebiet des Wissens, auf das sein lebhafter Geist sich nicht würfe, das er sich nicht zu eigen machte; nur ist er bisweilen zu ermahnen, seine Kräfte nicht über Gebühr zu zersplittern." — Lessing selbst hat neun Jahre nach seinem Abgang von der Meißener Schule geseufzt: „Wie gern wünschte ich mir diese Jahre zurück, die einzigen, in welchen ich glücklich gelebt habe." Von seinen Lehrern sei noch einer genannt: Heinitz, der 1740 ein Schulprogramm über die Frage geschrieben hat, „daß die Schaubühne eine Schule der Beredsamkeit sei". Für diesen Lehrer hatte der künftige Erneuerer der deutschen Schaubühne eine besonders innige Verehrung.

Mit 17 Jahren hat der junge Aar das väterliche Nest verlassen und den ersten Flug seines wenig ruhevollen Wanderlebens getan: zur Leipziger Universität. Was er dort eigentlich studiert hat, bekennt er in einem Brief an den Professor Michaelis selbst nicht recht zu wissen. Immerhin konnte ihm sein um zehn Jahre älterer Lehrer und Freund Kästner (vgl. S. 348) zum Zweck eines Stipendiums bezeugen: „Ich kann von seinen Studien nur alles Ausgezeichnete erwarten." Die einflußreichsten seiner Lehrer in der Philologie und Altertumskunde waren die Professoren Ernesti und Christ, beide damals Zierden der deutschen Gelehrsamkeit und beide so frei von staubtrockner Pedanterei wie ihr größter Schüler Lessing nachmals selbst. Er muß in seinen Leipziger Universitätsjahren mit besonderem Eifer nebenbei lebende Sprachen und Literaturen getrieben haben, denn bald darauf schreibt er französische Briefe in merkwürdig gutem, wenn auch nicht ganz fehlerfreiem Französisch, kann aus dem Englischen und Italienischen flott übersetzen und den Geist dieser Literaturen, hauptsächlich der englischen, verständnisvoll erfassen. In Berlin hat der 21jährige Lessing noch Spanisch hinzugelernt; für einige Abschnitte seiner Hamburgischen Dramaturgie ist ihm diese Kenntnis trefflich zustatten gekommen.

Von einer persönlichen Beziehung zu Gottsched während seines ersten Aufenthalts in Leipzig wissen wir nichts, so wenig wie von einer Bekanntschaft mit dem fünf Jahre älteren Studenten Klopstock. Die ängstlichen Eltern daheim lebten in banger Sorge um den verlornen Sohn, von dem sie vernahmen, er verkehre in Leipzig mit einem freigeistigen und leichtlebigen Kamenzer, Christlob Mylius, einem verbummelten Genie, dessen Verbummelung aber weit größer war als das recht bescheidene Genie. Ernster noch wurde die Sorge der Eltern, als sie sogar von einem Umgang ihres Sohnes Gotthold mit Schauspielern hörten, die nach der damaligen Auffassung und nicht ganz ohne Grund für sittenloses Gesindel galten. Der junge Lessing beruhigte seine Eltern, ließ sich durch die Notlüge eines die schwere Erkrankung der Mutter meldenden Briefes nach Kamenz rufen, blieb aber in seinen Neigungen für das Theater fest, ohne mit den Eltern zu zerfallen.

Noch vor dem Abschluß seiner Universitätstudien verließ Lessing Leipzig und begab sich im August 1748 nach Berlin, von hier für zehn Monate auf die Universität zu Wittenberg, um es mit dem Studium der Medizin zu versuchen. Doch auch dort fühlte er

sich nicht lange gefesselt: er reiste nach Berlin zurück (1751) und wagte es, ohne irgendwelchen Rückhalt am Elternhause, vielmehr mit der frommen Verpflichtung zur Unterstützung der Familie, von seiner Feder zu leben. Er wurde, was man damals und noch lange nachher einen Literaten nannte und was heute Journalist heißt: ein Schriftsteller vom Tage für den Tag und aus der Hand in den Mund. — Bei einem Manne wie Lessing mag man auch solche Äußerlichkeiten anmerken wie seine Wohnungen in Berlin: er hat zuerst in der Spandauer Straße, dann am Nicolaikirchhof, später in der Heiligengeist-Straße und bei seinem letzten Berliner Aufenthalt am Königsgraben gewohnt, in lauter Häusern, die seitdem von neuen Straßen verschlungen oder völlig umgebaut worden sind. Den ängstlichen Eltern schrieb er von seinem ersten Berliner Aufenthalt die tröstenden Worte, daß er „für 1 Groschen 6 Pf. eine starke Mahlzeit tun könne". Durch seinen Freund und Verwandten Mylius fand er eine seinen Neigungen entsprechende Stellung an der Vossischen Zeitung. Er übernahm die Leitung des kurz vorher eingerichteten „Gelehrten Artikels" oder wie er heute heißt: des „Feuilletons", für das er in den fünfziger Jahren, mit längeren Unterbrechungen durch Ortswechsel, zahlreiche Bücherbesprechungen schrieb.

In Berlin ist der große Erneuerer unserer Literatur in persönliche Berührung mit dem berühmtesten französischen Schriftsteller des 18. Jahrhunderts geraten, mit Voltaire, der seit 1750 als Gast Friedrichs des Großen im Königschloß an der Spree wohnte. In einem der Turmzimmer des Schlosses hat der blutjunge Schriftsteller und Übersetzer Lessing an Voltaires Schreibtisch gesessen und ihm bei allerlei Übersetzungen ins Deutsche geholfen. Im weiteren Verfolg hat er einen Band „Kleinere historische Schriften" von Voltaire herausgegeben (1751). Wichtiger aber wurde Lessings gute Kenntnis des Französischen dem bedenklich vielseitigen Franzosen zu andern Zwecken. Er hat Voltaires Klage- und Verteidigungschriften in dessen berüchtigtem Rechtshandel wegen unsauberer Geldgeschäfte übersetzt und sich jedenfalls dabei die Achtung des großen Schriftstellers und weniger großen Charakters für seine geistigen Fähigkeiten erworben. Der Bruch in den Beziehungen Lessings zu Voltaire geschah nicht ohne einiges Verschulden Lessings. Dieser hatte von einem befreundeten Schreiber Voltaires lose Druckbogen eines neuen Buches seines Gebieters entliehen und, statt sie alsbald zurückzugeben, sie gegen die Abrede einem Bekannten gezeigt, wodurch Voltaire Kenntnis von dem Vorfall erhielt. Als Lessing obendrein sorglos die Bogen auf eine Reise mitnahm, geriet Voltaire in den höchsten Zorn und erfüllte die Berliner Hofkreise mit seinen Anklagen gegen den unvorsichtigen Lessing. Diese Unvorsichtigkeit sollte nach Jahren zu Lessings Schaden ausschlagen: im Gedächtnis des Königs Friedrich war der Name des jungen deutschen Schriftstellers mit unangenehmen Erinnerungen haften geblieben, und als man ihn 1765 auf Lessing als den größten deutschen Gelehrten hinwies, fiel ihm jener Verstoß aus dem Jahre 1751 wieder ein und ließ ihn bei seiner Abneigung verharren.

Nun beginnt für Lessing ein Wanderleben zwischen Berlin, Leipzig und Wittenberg, ein Schwanken zwischen den Notwendigkeiten des Lebenserwerbes und des Studienabschlusses. In Wittenberg erwarb er 1752 die philosophische Magisterwürde. Sein zweiter Aufenthalt in Berlin dauerte vom Ende des Jahres 1752 bis tief in das Jahr 1755. Hierauf hat er bis 1758 in Leipzig gelebt und ist im Mai dieses Jahres zum dritten Mal nach Berlin gezogen, wo er bis zum Herbst 1760 geweilt hat. Zwischendurch hat er 1756 eine längere Reise nach Holland gemacht, als Begleiter eines jungen reichen Kaufmannssohnes Winkler aus Leipzig.

Seinen folgenreichsten Ortswechsel vollzog er im Herbst 1760, als er, des unsteten Treibens als Journalist müde, eine sichere Stellung als Beamter der Kriegsverwaltung in Breslau annahm, unter dem General von Tauentzien, dem Vater des berühmteren Generals aus den Freiheitskriegen. In Breslau hat er nahezu fünf Jahre verlebt, hat als Vertrauensmann Tauentziens wichtige Amtsgeschäfte verrichtet, zugleich aber seine eigentliche dichterische Reife errungen: in Breslau ist Minna von Barnhelm entstanden. Tauentzien selbst und so

mancher seines Kreises haben sich in jenen Kriegsläuften an den Geldgeschäften bereichert, die mit der Münzverschlechterung durch Friedrichs Mittelsmann Ephraim zusammenhingen; auch Gotthold Ephraim Lessing saß dicht an jener Quelle, hat aber aus ihren unreinen Wassern nicht getrunken. Das Einzige was ihm seine guten Einnahmen hinterlassen haben, war eine auserlesene Bibliothek von 6000 Bänden, die er allerdings bald aus Not für ein Geringes verkaufen mußte. Von Lessings Breslauer Aufenthalt wird berichtet, er habe in der leichtlebigen Gesellschaft von Offizieren und höheren Beamten gleich diesen gespielt. In mäßigen Grenzen blieb das Spiel Lessings Liebhaberei sein Leben hindurch, doch hat es nie die Form der Leidenschaft angenommen, noch üble Folgen gehabt. Goethe hat über diese Lessing zum Vorwurf gemachte Seite seines Wesens das schöne Wort geschrieben: „Lessing warf, im Gegensatze zu Klopstock und Gleim, die persönliche Würde gern weg, weil er sich zutraute, sie jeden Augenblick wieder ergreifen und aufnehmen zu können."

Aus Breslau zum vierten Mal nach Berlin übergesiedelt (1765), erlebte der durch Minna von Barnhelm wie durch seine Literaturbriefe und den Laokoon schon damals mit Recht für den ersten Schriftsteller Deutschlands geltende Lessing die bitterste Enttäuschung seines Lebens. König Friedrich lehnte den Vorschlag seines Beraters, des deutsch-hugenottischen Obersten Guichard (Quintus Icilius), Lessing in die erledigte Stelle des Leiters der Königlichen Bibliothek zu berufen, hartnäckig ab. Guichard will geradezu die Ungnade des Königs gewagt haben durch seine nachdrücklich wiederholte Empfehlung Lessings; umsonst, Friedrich berief als Bibliothekar einen völlig untauglichen Franzosen aus Paris, den wertlosesten Bibliothekar, der je an der Spitze der preußischen Landesbücherei gestanden hat.

Bald nach dieser Entscheidung nahm Lessing einen Ruf als Dramaturg und Berater der Gesellschaft an, die sich in Hamburg zu einem großen Nationaltheater zusammengetan hatte. Die verfahrenen Zustände jenes Theaters führten bald zu dessen Auflösung: für die deutsche Literatur aber ist aus jenem Unternehmen die bedeutendste kritische Tat Lessings erwachsen: seine Hamburgische Dramaturgie. In Hamburg hat Lessing von 1767 bis 1770 verweilt. Hier war er mit einem gebildeten Kaufmann Engelbert König und seiner Frau Eva befreundet geworden, und als der Freund 1769 auf einer Reise in Venedig gestorben war, nahm Lessing sich der Witwe und der Waisen fürsorglich an, wurde mit Eva König noch inniger befreundet als zuvor und wies den aufkeimenden Gedanken an eine Ehe mit der ausgezeichneten Frau nicht zurück.

Zuvor aber mußte er endlich einen festen Halt für das äußere Leben erobern, ehe er die Sorge für eine eigene Familie auf sich nehmen durfte. Da verwandten sich bewundernde Freunde, an ihrer Spitze Ebert (vgl. S. 347), beim Erbprinzen Karl von Braunschweig für Lessing, und so erging an ihn die Berufung zum Bibliothekar an die Wolfenbüttler Büchersammlung, eine der bedeutendsten jener Zeit. Vor seiner Vermählung begleitete Lessing einen jungen Braunschweigischen Prinzen 1775 auf einer Reise nach Italien, die bis nach Neapel führte. In Rom hat er zehn Jahre nach Abfassung seines Laokoon die Marmorgruppe im Vatikan gesehen, an die sein Werk angeknüpft hatte; dort hat er sogar einen Empfang beim Papste Pius VI. gehabt. Die erst im Alter von 46 Jahren unternommene Reise hat in Lessings Seele nicht den jubelnden Wiederhall geweckt, der elf Jahre später aus den Aufzeichnungen des 37jährigen Goethe erklang.

Erst im Jahre 1776 konnten die beiden ernsten, gereiften Menschen Gotthold Lessing und Eva König dazu schreiten, ihren durch sieben Jahre innigster Freundschaft und Liebe gefestigten Bund zu einer Ehegemeinschaft umzuwandeln. Lessing war bei seiner Vermählung im Oktober 1776 im 47., Eva König im 40. Lebensjahr. Am Weihnachtsabend des Jahres 1777 gebar ihm seine Frau einen Sohn; dieser starb am nächsten Tage, die Mutter folgte ihrem Kinde am 10. Januar 1778. Mit Evas Tode neigte sich auch Lessings Lebenslinie zum Niedergang; er hat gelitten, ohne zu klagen, aber sein herbes, stolzes Herz, das die erste große Liebe seines Lebens erst mit vierzig Jahren empfunden, hat nicht mehr die

Kraft gehabt, diesen schwersten Schlag zu verwinden. Lessing hat seine Gattin nur um drei einsame Jahre überlebt.

Als **Wolfenbüttler Bibliothekar** hat Lessing vom Jahre 1770 bis zu seinem Tode geamtet. Ihm war es nicht beschieden, unter oder neben einem Fürsten zu wirken, der wie Karl August von Weimar die Ehre würdigte, eines großen Mannes gnädiger Förderer zu sein. Nie ist Karl von Braunschweig seinem Bibliothekar Lessing gegenüber aus den strengen Amtsformen herausgetreten, niemals hat er dem Dichter der Minna und Emilia, dem Verfasser des Laokoon und der Erziehung des Menschengeschlechts freiwillig eine beglückende Huld erwiesen. Für die Bibliothek waren nur 200 Taler jährlich zu Anschaffungen ausgeworfen, und es hat des entschiedensten Auftretens, ja des festen Entschlusses Lessings, von Wolfenbüttel zu scheiden, bedurft, um den Fürsten zu vermögen, Lessings Gehalt von 600 Talern um 200 zu erhöhen. Der Erbprinz liebte es als edler Beschützer der Künste und Wissenschaften zu erscheinen, nur kosten durfte ihm das nicht viel. Seine Versprechungen hielt Lessing immer nur für bewegte Luft, und in manchen Briefen bricht die Bitterkeit über die erlittene Behandlung durch. Stärker aber noch die Klagen über die ihn erdrückende Vereinsamung in Wolfenbüttel. Schon im ersten Jahr nach Antritt seines Amtes schreibt Lessing: „Der Bücherstaub fällt immer mehr und mehr auf meine Nerven, und bald werden sie gewisser feiner Schwingungen ganz und gar nicht mehr fähig sein.“ Das war aber noch vor der Schöpfung der Emilia Galotti. Später ertönen wahrhaft verzweifelte Klagen, so in einem Brief an Ramler: „Mit mir ist es aus, und jeder dichterische Funken, deren ich ohnedies nicht viel hatte, ist in mir erloschen. — — Ich, der die ganze Welt ausreisen wollte, werde allem Ansehen nach in dem kleinen Wolfenbüttel unter Schwarten vermodern.“ — Und an Gleim: „Besser ist unter noch so bösen Menschen leben, als fern von allen Menschen.“ Als er fürchtete, daß jede Schaffenslust absterben könnte, schrieb er an den Bruder Karl: „Man muß über eine Arbeit mit jemand sprechen können, wenn man nicht selbst darüber einschlafen will. Die eigene Kritik ist kalt und unfruchtbar.“

In den letzten Jahren seines Lebens hat Lessing, der früher meist kerngesunde Mann, zunehmend gekränkelt. Monate vor seinem Ende überfielen ihn Todesahnungen. „Ach, lieber Freund, diese Szene ist aus!“ heißt es in seinem letzten Brief an den Freund Mendelssohn (19. Dezember 1780). Auf einem Ausflug nach dem nahen Braunschweig ist Lessing hier am Abend des 15. Februar 1781 an einem Schlagfluß infolge einer Brustwassersucht schmerzlos verschieden. Er ist mit 52 Jahren, wie Shakespeare, gestorben, — in jenem Jahre 1781, von dem Rückert gesungen hat:

Schon war die Morgenröte
Am deutschen Helikon
Gegangen auf in Goethe,

Und ob den Wolken schon
Als höchster Lerchentriller
War aufgeschwungen Schiller;
Er aber sah und hörte nichts davon.

Lessing ist so arm gestorben, daß der Herzog Karl ihn auf eigene Kosten in Braunschweig begraben lassen mußte.

Sein Tod erweckte überall die schmerzlichste Klage. **Gleim** sprach seine Trauer in den Versen aus:

Den Einen, unsern Stolz, den haben wir verloren,
Ihn, der der Nation beim Ausland Ruhm erwarb.

Es werde Licht! sprach Gott, und Leibniz ward geboren,
Es werde Finsternis! sprach Gott, und Lessing starb.

Den schönsten Nachruf aber hat der Theologe Herder, der ihm erst seit wenigen Jahren näher getreten war, Lessing, dem Herausgeber der sehr untheologischen „Wolfenbütteler Fragmente“, gewidmet im „Teutschen Merkur“ von 1781:

Und wo bist du nun, edler Wahrheitsucher, Wahrheitkenner, Wahrheitverfechter — was siehest, was erblickst du jetzt? Dein erster Blick, da du über die Grenzen dieser Dunkelheit, dieses Erdennebels hinwegwarfst, in welch anderm, höhern Lichte zeigte er dir alles, was du hienieden sahest und suchtest? Wahrheit forschen, nicht erforscht haben, war hier dein Blick, dein strenges Geschäft, dein Studium, dein Leben.

Die Hamburgische Geistlichkeit wollte nach Lessings Tode eine Trauerfeier für ihn verhindern; sie wurde trotzdem veranstaltet. Bei der Hundertjahresfeier von Lessings Geburt, 1829, gestattete der geistliche Bewohner des Geburtshauses nicht die Anbringung einer Gedenktafel.

Von allen unsern größten Männern des 18. Jahrhunderts hat die Glückessonne Lessing am wenigsten beglänzt. Es geht ein tragischer Zug des Mißlingens durch sein Leben, und als ein unbeglückter, müder Kämpfer ist er, noch im Mannesalter, zusammengesunken. Der zu rastloser Betätigung an weithin wirkender Stelle vor Allen Berufene hat sich in Hamburg vergebens an der Schaffung einer nationalen Bühne abgemüht; in Berlin versagte der große König seinem größten deutschen Zeitgenossen die wie für diesen geschaffene Stelle; in einem abgeschiedenen Städtchen mußte sich der Mann vergrämen, der allen vorwärtsstrebenden Männern Deutschlands als ihr unerreichbarer Führer galt. Er hat weder die Huld eines wahrhaft hochherzigen Fürsten, noch die beflügelnde Freundschaft ebenbürtiger Männer gefunden; denn im Vergleich mit ihm waren doch alle Freunde, Kleist, Mendelssohn, Nicolai, Ramler, Gleim und Eschenburg nur Zuhörer, aber nicht auch zeitweilig Lehrer. Und zu alledem das furchtbarste Unglück: nach allzu kurzem Besitz Die zu verlieren, die dem einsam durchs Leben schreitenden Manne nach der Mittagshöhe des Lebens dessen Krone geworden war.

Lessings Äußeres ist uns in zwei schönen Bildern, von Tischbein und von Graff, überliefert, jenes etwa aus Lessings 30., dieses aus seinem 42. Lebensjahr. Ein schöner stolzer Männerkopf auf mittelgroßem Leibe, mit Haaren, die bis zum Tode kaum ergraut waren, und mit herrlich strahlenden Augen, von deren „Geierblick“ Lessings Freunde sprachen.

Heut erhebt sich in der Vaterstadt Kamenz Lessings große Büste von Knauer, und am Saume des Tiergartens in Berlin steht von der Künstlerhand des Enkels seines Bruders Karl sein Marmorbild; an der Erztafel des Sockels sind die Worte aus Nathan dem Weisen zu lesen, die als die Summe all seiner Bestrebungen anzusehen sind:

> Es eifre jeder seiner unbestochnen,
> Von Vorurteilen freien Liebe nach.

Auf die Kunde von seinem Tode schrieb einer von Lessings Freunden aus den letzten Jahren ein ergreifendes Gedicht mit dem Schlußvers: „Er war so ganz, so ganz ein Mann!“ Und Gottfried Keller hat im „Sinngedicht“ mit den zwei knappen Worten „Tapferer Lessing!“ den Gesamteindruck seines Wesens auf ihn ausgesprochen. Treffender noch und bis ins Mark des Lessingschen Charakters eindringend wäre gewesen: „Wahrer Lessing!“ Daß Wahrheit den Inhalt alles Strebens Lessings ausgemacht hat, steht schon in Herders Nachruf. „Wer nur darauf denkt, die Wahrheit unter allerlei Larven und Schminken an den Mann zu bringen, der möchte wohl gern ihr Kuppler sein; ihr Liebhaber ist er nie gewesen“: so heißt es bei Lessing in einem seiner zahlreichen Selbstbekenntnisse.

An Lessing scheiden sich die Geister: wer für schrankenlose Erforschung der Wahrheit ist, steht auf der einen, — wer irgendwelche Vorbehalte macht, auf der andern Seite. Was Lessing seinen Nathan von Saladin sagen läßt:

> Und er will Wahrheit, Wahrheit,
> Und will sie so, so wahr, so blank, als ob
> Die Wahrheit Münze wäre,

gilt buchstäblich von Lessing selbst. In immer neuen Wendungen drückt er diesen seinen unstillbaren Durst nach Wahrheit aus. Bald heißt es: „Oft ist die Art, wie man hinter eine Sache gekommen, ebenso viel wert als die Sache selbst“; bald spricht er von dem „Vergnügen einer Jagd, welches ja allezeit mehr wert ist als der Fang“, bis er in seinem letzten großen Streit um die höchsten Wahrheiten die berühmten Worte niederschreibt (in der Duplik gegen Goeze):

[illegible] Wahrheit [illegible] einer Linken [illegible], immer regen [illegible] zerstoßenen Stelle, und [illegible] Linke [illegible] Vater [illegible] die reine [illegible]

[illegible] ganze [illegible] ähnlicher Aussprüche zusammenreihen, die doch [illegible] in der Hamburgischen Dramaturgie 30. Stück: [illegible]

„Wodurch ist Lessing so groß, als durch seinen Charakter, sein Festhalten? So kluge, so gebildete Menschen gibt es viele; aber wo ist ein solcher Charakter?" — so hat schon Goethe lange nach Lessings Tode gefragt. Literaturgeschichte ist nicht und soll nicht sein [illegible] Erzählung und Betrachtung gedruckter Bücher. Hinter jedem bedeutenden Buche steht ein bedeutender Mensch, der uns von nicht geringerem Wert ist. So reichlich wie für Goethe und Schiller fließen die Quellen für den Menschen Lessing nicht. Immerhin gewähren uns die nahezu 600 erhaltenen Briefe von seiner Hand und manche Urteile seiner Freunde einen tiefen Blick in sein Innenleben, nur daß sie den Wunsch nach immer neuen Aufschlüssen rege halten. Ein Wolfenbüttler höherer Beamter, ein Herr von Liebhaber, hat sich über Lessing in Tagebuchaufzeichnungen geäußert, die uns den Eindruck seines Wesens auch auf andere als Berufsgenossen zeigen: „Er hat etwas Ungewöhnliches an sich, etwas Festes. Ich sähe ihn lieber in einer Uniform als in der Bibliothek." Auf wenige Männer so sehr wie auf Lessing ist das oft mißbrauchte Wort **Vornehmheit** anzuwenden. Er trug seines Wertes Vollgefühl in sich und konnte deshalb leicht auf alle bloß äußerlichen Ehren verzichten. Als der Herzog ihm 1776 den Hofratstitel verliehen hatte, schrieb Lessing an seine Braut Eva König: „Worüber Sie sich vielleicht am meisten wundern werden, ist dieses, daß ich nicht umhin gekonnt, den Hofratstitel mit anzunehmen. Daß ich ihn nicht gesucht, sind Sie wohl von mir überzeugt; daß ich es deutsch herausgesagt, wie wenig ich mir daraus mache, können Sie mir auch glauben. Aber ich mußte endlich besorgen, den Alten zu beleidigen." Er war zu stolz, um, wie z. B. Gleim, eine Audienz vom König Friedrich zu erbitten, die vielleicht segensreiche Folgen für die beiden großen Männer gehabt hätte. Von seinem ehrenvollen Empfange durch die Kaiserin Maria Theresia in Wien machte er keinerlei Aufheben, so wenig wie von dem jubelnden Zuruf: „Vivat Lessing!", womit ihn die Theaterbesucher in Wien bei einer Aufführung der Emilia Galotti begrüßt hatten. In seinen amtlichen Eingaben an den Braunschweigischen Herzog unterzeichnete er sich nach damaligem Kanzleistil als dessen „Knecht"; in den Briefen aber spricht er mit dem würdigen Freimut des selbstbewußten Schriftstellers. Und nun gar in seinen Zurechtweisungen eines kurfürstlich-mannheimischen Ministers, der sich nach Lessings Auffassung nicht rechtschaffen gegen ihn benommen, führt dieser stolze Mensch eine Sprache, wie sie [illegible] leider nicht oft deutsche Minister von deutschen Schriftstellern vernommen haben.

[illegible] Lessings Wesen in einer edlen Mischung aus innerem Selbstbewußtsein und [illegible] Bescheidenheit:

[illegible] | Was braucht die Welt, wer ich bin, zu wissen?
[illegible] | Wenn ich nur weiß, wer ich bin.

[illegible] aus seinem [illegible] Jahr. Und von ihm, der im wissenschaftlichen [illegible] rühmte Mendelssohn: „Die Worte [illegible] aus seinem Mund so selten als möglich zu vernehmen."

[illegible] Wesen gerühmt hat uns mit [illegible] Lessing [illegible] seine Stimme [illegible] streitsüchtiger

Mann, er, der in einem Brief an seine Braut (1773) von sich geschrieben: „Auf wen alle zuschlagen, der hat vor mir Friede."

Wer Lessing nur aus seinen Werken, nicht auch aus seinen Briefen kennt, der stellt ihn sich wohl als streng, fast rauh und weicher Gefühle kaum fähig vor. Nun lese man aber einen Brief wie den bei der Kunde vom Tode seines geliebtesten Freundes, Ewalds von Kleist, um inne zu werden, ein wie empfindungsvolles Herz in Lessings Brust schlug:

Meine Traurigkeit über diesen Fall ist eine sehr wilde Traurigkeit. Ich verlange zwar nicht, daß die Kugeln einen andern Weg nehmen sollen, weil ein ehrlicher Mann da stehet. Aber ich verlange, daß der ehrliche Mann — Sehen Sie, manchmal verleitet mich mein Schmerz, auf den Mann selbst zu zürnen, den er angehet. — Er wäre auch an der letzten Wunde nicht gestorben, sagt man; aber er ist versäumt worden. Versäumt worden! Ich weiß nicht, gegen wen ich rasen soll. Die Elenden, die ihn versäumt haben!

Und wie freut sich der mit Freuden- und Liebesworten karge Mann, der bis zum Hochzeitstage die geliebte Frau mit „Sie" anredete, über das ihm übersandte Bildnis: „Empfangen Sie nochmals meinen zärtlichsten, aufrichtigsten Dank für den zwar stummen und toten, aber für mich doch sehr unterhaltenden, besten, liebsten Gesellschafter in meiner Wolfenbüttelschen Einsamkeit! Ach wenn — Sie wissen, was ich wünsche!" Außer mit seinen Brüdern hat er sich mit keinem der vielen Freunde geduzt, an die er so manchen Brief gerichtet. Wie anders die von fast weiblicher, wenn nicht gar weibischer Zärtlichkeit überfließenden Briefe des Klopstockischen Freundeskreises oder der Stürmer und Dränger, deren Zeitgenosse Lessing doch als noch nicht gar so bejahrter Mann gewesen ist.

Durch eine Seite seiner menschlichen wie schriftstellerischen Natur überbot er alle unsere großen Schriftsteller des 18. Jahrhunderts, mit der einzigen Ausnahme Goethes: er war der Mann mit der zehnfachen Seele, die gierig nach allem verlangte, was in den Bereichen menschlichen Wissens einen Geist wie den seinen nur irgendwie reizen konnte. „Man denke sich einen Menschen von unbegrenzter Neugier, ohne Hang zu einer bestimmten Wissenschaft": mit diesen Worten hat schon der junge Lessing sich selbst abgezeichnet. Mit ungeheurer Arbeitskraft und Arbeitsleistung hat er eine uns fast verwirrende Vielseitigkeit geistiger Teilnahme verbunden, und was immer er angriff, seine ganze Seele hat er drangesetzt. Womit hat sich Lessings umfassender Forschersinn nicht beschäftigt! Mit allen ihm zugänglichen Sprachen und Literaturen, beinah mit allen Wissenschaften von der Philologie bis zur Medizin, dazu mit allen Künsten. Gerade in unserer Zeit der immer weiter gehenden Einschachtelung jedes Menschen in ein einziges winziges engstes Sonderfächlein verdient Lessings abwägende Selbstprüfung in seinen Aufzeichnungen des Nachlasses die höchste Beachtung:

Ist es besser, nur ein Ding wissen oder mehrere? — Freilich wenn es ausgemacht ist, daß man mehrere Dinge unmöglich so gründlich, so fertig wissen kann als ein einziges, dem man alle seine Zeit, alle seine Kräfte gewidmet hat. Wenn es ausgemacht ist! Ist das denn aber so ausgemacht, als man annimmt? Und doch gesetzt, es wäre, — auch alsdann frägt es sich noch, ob es besser sei, nur ein Ding vollkommen gründlich, vollkommen fertig zu wissen, als mehrere weniger gründlich, weniger fertig.

Zweites Kapitel.

Jugenddichtungen, kleine Schriften und dramatische Entwürfe.

Lessings gesamtes schriftstellerisches Lebenswerk ist entsprechend seiner schrankenlosen Vielseitigkeit nahezu ebenso umfangreich wie Goethes, der dreißig Jahre länger gelebt hat. Es ist begreiflich, daß vieles davon nur noch für den fachmännischen Literaturforscher Wert hat. Völlig reizlos ist allerdings kaum eine von Lessing herrührende Seite.

Er hat seine Dichterlaufbahn begonnen wie die meisten jungen deutschen Dichter: mit Versemachen, und da zu seiner Zeit die anakreontische Tändelei mit Wein und Liebe im Schwange war, so hat er getändelt wie die Andern. Hätte er uns weiter nichts hinterlassen als seine anakreontischen Jugendgedichte und etwa noch die Epigramme, so

würden wir ihn einem Hagedorn an die Seite stellen und ihn nur freundlich erwähnen als einen muntern Sänger, der im Schwarme der vielen andern eben mitlief. Einige jener Lieder zeichnen sich allerdings durch ihren flotten Gang, ja selbst durch eine gewisse Sangbarkeit aus und haben sich bis zum heutigen Tag in den studentischen Gesangbüchern lebendig erhalten. So das Lied „Die Türken" mit dem Kehrreim: „Ich möchte schon ein Türke sein", das in dem allbekannten danach gedichteten Studentenliede: „Der Papst lebt herrlich in der Welt" fortlebt.

Im 18. Jahrhundert wurde auch das Lied „Der Tod" („Gestern, Brüder, könnt ihr's glauben") viel gesungen; Chodowiecki hat hübsche Bilderchen dazu gezeichnet. Als geflügeltes Wort hat sich aus den Jugendgedichten, die unter dem Titel Kleinigkeiten 1751 erschienen, der Spruch erhalten: „Zuviel kann man wohl trinken, Doch trinkt man nie genug." Mindestens von Hagedorns bester Art ist das Gedicht „Küssen und Trinken", bedenklich ausgelassen die Verserzählung „Der Eremite", eines der bei Lessing seltenen Zugeständnisse an den leichtfertigen, den Franzosen und einigen französelnden Engländern nachgesungenen Ton. Alles in allem bekommt man aus diesen Jugendgedichten den Eindruck, daß Lessing, hätte er bei dieser flüchtigen Dichterei verharren wollen, leicht alle deutschen Anakreontiker überboten hätte. Einen persönlichen, tieferen Ton schlägt das „Ich" überschriebene Gedicht an, dessen letzte Strophe, mit dem Schlußvers „Weiß ich nur, wer ich bin" schon angeführt wurde.

Zum Teil aus seiner ersten Schriftstellerzeit, zum andern Teil aus reiferen Jahren rühren Lessings Sinngedichte her. An der Spitze seiner gesammelten Werke finden wir das auf S. 391 abgedruckte, die Klopstock-Frage klassisch aussprechende „Wer wird nicht einen Klopstock loben?" Lessing war durch seine ganze Anlage für den scharfgespitzten Sinnspruch auserkoren. Schon früh zeigt sich sein Ringen um die Würze des witzigen Sinngedichts: die Kürze. Sprüche wie:

Der Wage gleicht die große Welt:
Das Leichte steigt, das Schwere fällt,

oder der einem Schauspieler ins Stammbuch geschriebene:

Kunst und Natur
Sei auf der Bühne Eines nur;
Wenn Kunst sich in Natur verwandelt,
Dann hat Natur mit Kunst gehandelt

sind durch ihre Schlagkraft und Inhalt lebendig geblieben. Der letzte Vierzeiler steht über dem Vorhang des Lessing-Theaters in Berlin. Es ist zu bedauern, daß Lessing sich nicht wie Goethe auch später der Versform für seine reiche Spruchweisheit bedient hat, — außer den zahlreichen, wie Sinnsprüche klingenden Stellen im Nathan.

Lessings **Fabeln** stehen noch heut in allen Schullesebüchern, obwohl sie nicht für Kinder geschrieben wurden. Er hat an der Fabel nur ihre moralische Zuspitzung geschätzt, wie seine Erklärung der ganzen Gattung zeigt: „Wenn wir einen allgemeinen moralischen Satz auf einen besondern Fall zurückführen, diesem besondern Fall die Wirklichkeit erteilen und eine Geschichte daraus dichten, in welcher man den allgemeinen Satz anschauend erkennt, so heißt diese Erdichtung eine Fabel." Das zeitgeschichtliche Verdienst der Lessingschen Fabeln besteht in ihrer sprachlichen Knappheit; diese war eine Wohltat gegenüber der Verschwommenheit und redseligen Breite der wortreichen Prosa jener Zeit.

In demselben Jahr 1759, als Lessing seine Fabeln gesammelt herausgab, hat er im Verein mit seinem Freunde Ramler auch eine Auswahl von **Logaus Sinngedichten**, etwa ein Drittel des Ganzen, veröffentlicht und dadurch den so gut wie vergessenen größten Sinnspruchdichter früherer Zeit wieder aufzuerwecken versucht (vgl. S. 387).

Größere Beachtung als Lieder, Fabeln und Sinnsprüche Lessings verdienen seine **Jugenddramen**, die schon an dieser Stelle, nicht mit seinen dramatischen Hauptwerken zusammen, betrachtet werden, weil sie eben nur zu den Vorübungen des Schöpfers unseres Dramas gehören. Schon auf der Fürstenschule, im 17. Jahre, hatte Lessing sein erstes

Stückchen, den **Jungen Gelehrten** geplant, das bei aller dramatischen Unbedeutendheit doch insofern einen Fortschritt über die bisherige deutsche Bühnendichterei hinaus war, als Lessing darin ein Stück persönlichen Lebens gab. Sich selbst und seine bedenkliche Neigung zum jungen Bücherwurm und Schulpedanten hat er darin verspotten wollen. Die **Neuberin** führte das Stücklein 1748 in Leipzig auf, als Lessing erst 19 Jahre alt war, — mit einem gewissen Erfolg. Manches darin war aus der Beobachtung an sich und Anderen geflossen, und heute noch läßt sich dieser erste dramatische Versuch nicht ohne Vergnügen lesen. Natürlich wurde in dem jungen Verfasser der Drang zur Bühnendichtung durch seinen frühen Erfolg aufs höchste gesteigert; in der Vorrede zu seinem nächsten Stück **Die Juden** schreibt er: „Meine Lust zum Theater war damals so groß, daß sich alles, was mir in den Kopf kam, in eine Komödie verwandelte." Auch Die Juden (1748 auf 1749) waren ein Stück voll persönlicher Überzeugung. Es hat nicht erst der Freundschaft Lessings mit Mendelssohn bedurft, um den Dichter des Nathan die Notwendigkeit gegenseitiger Duldung der Glaubensbekenntnisse zu lehren; Lessing hat sein einaktiges Drama Die Juden mit noch nicht zwanzig Jahren, lange vor seiner ersten Begegnung mit Mendelssohn, geschrieben. Den Grundgedanken, aus dem es hervorgegangen, hat er in der Vorrede zur Buchausgabe ausgesprochen: „Aus ihm (dem jüdischen Volke) sind ehedem so viele Helden und Propheten aufgestanden, und jetzo zweifelt man, ob ein ehrlicher Mann unter ihm anzutreffen sei?" So führt er denn einen ehrlichen Mann als Juden vor, der einem von christlichen Strolchen bedrohten, in Vorurteilen gegen alle Juden befangenen Baron das Leben rettet, aber den Dank des Geretteten, die Hand seiner Tochter, ausschlagen muß, weil er Jude ist. — Das Stück hat geringen literarischen Wert, muß aber als einer der ersten Versuche des Zeitalters der Aufklärung gelten, auch in die Auffassung von den Pflichten gegen die jüdischen Mitbewohner des Landes Licht zu bringen.

In einem andern Jugenddrama: **Der Freigeist** (1749) löste Lessing sein Versprechen an den um des Sohnes Seelenheil besorgten Vater ein, einmal die oberflächliche Freigeisterei dramatisch lächerlich zu machen. Der Wert dieses fünfaktigen Stückes ist nicht größer als der „Juden". Ähnlich steht es mit Lessings übrigen dramatischen Jugendversuchen, dem Misogyn, der Alten Jungfer, dem Schatz und Damon; aus dem letzten sei wenigstens die prächtige Stelle aus dem dritten Auftritt angeführt: „Eine Königin liebt nicht edler als eine Bettlerin, und eine Philosophin nicht edler als eine dumme Bauersfrau."

Erstaunlich groß ist die Zahl der **dramatischen Entwürfe**, die Lessing uns hinterlassen hat. Es sind im ganzen mehr als fünfzig, wenn wir alle im ersten Entwurf stecken gebliebenen Pläne hinzurechnen. Aus dem einen Jahr 1750 gibt es nicht weniger als ein halbes Dutzend solcher dramatischen Entwürfe, darunter sogar ein einaktiges Lustspielchen in französischer Sprache: „Palaion" (in der von Lessing angefertigten deutschen Übersetzung: „Vor diesem"), dessen Französisch für einen einundzwanzigjährigen deutschen Schriftsteller bemerkenswert ist. Unter diesen vielen Entwürfen ist auch eine Reihe unfruchtbarer, deren Fallenlassen kaum zu bedauern ist; mancher Entwurf aber erregt in uns den ganz ungeschichtlichen Wunsch, daß Lessing doch lieber statt mancher philologischer und antiquarischer Untersuchung ein Drama mehr geschrieben hätte. Nach allen Seiten hin hat der junge, von der Theaterleidenschaft gepackte Dichter die Blicke schweifen lassen, um den fruchtbaren dramatischen Stoff zu finden. Er hat sich dabei nicht mit dem englischen Theater begnügt, sondern auch das italienische, ja sogar das spanische Drama durchforscht, — nicht zu reden von den Franzosen, die jeder gebildete Deutsche damals kannte. So ist Lessing der erste gewesen, der auf Calderons stärkstes Drama, den „Richter von Zalamea", gestoßen ist: er hat seinem Bruder Karl empfohlen, es für die deutsche Bühne umzuarbeiten. So ziemlich in allen Gattungen des Dramas hat sich der junge Lessing versucht, selbst in einer satirischen Operette „Tarantula" von 1749, einer Verspottung des eingerissenen Opernunfuges; in dem Bruchstück finden sich ganz muntere Sächelchen.

Von seinen vielen andern Entwürfen sei das Bruchstück Kleonnis (1758) aus der messenischen Geschichte erwähnt wegen des darin enthaltenen ersten Versuches Lessings im fünffüßigen Jambus, der hier noch durchweg stumpf ausläuft. — Auch mit dem unverwüstlichen Stoffe von der Treulosen Witwe, der sich fast in allen bekannten Literaturen findet, hat sich Lessing beschäftigt und einige Auftritte einer „Matrone von Ephesus“ (nach der lateinischen Erzählung bei Petronius, einem Schriftsteller aus Neros Zeit) hingeworfen. — In einem andern Bruchstück aus unbekannter Entstehungzeit, dem Horoskop, hat er den Versuch mit dem reimlosen jambischen Fünffüßler wiederholt und männliche mit weiblichen Ausgängen abwechseln lassen.

Die für uns heute noch anziehendsten unter Lessings dramatischen Entwürfen sind die zu einem politischen Trauerspiel Henzi (1749) und zu einem Faust. Henzi war ein bernischer Vaterlandsfreund, der in einer Verschwörung gegen das verrottete Patriziertum seiner Heimatstadt unterging. Lessing wurde von diesem aufregenden Stoffe zeitgenössischer Geschichte tief ergriffen und machte sich mit Eifer an die Arbeit, gab sie aber doch bald auf, vielleicht weil er sich durch den selbstgewählten Alexandriner allzu sehr gefesselt fühlte. Lessings Henzi war der erste Versuch des deutschen Dramas im 18. Jahrhundert, einen Stoff frisch aus der Gegenwart zu schöpfen.

Am tiefsten haben wir den Verlust oder die Nichtvollendung des Lessingschen Faust zu beklagen. Aus den spärlichen, obendrein widersprechenden Angaben über Lessings Faust wissen wir nicht einmal, wieviel davon niedergeschrieben war. Angeregt hat den Dichter die Aufführung des alten Volkschauspiels vom Faust, der er in dem elenden Brettertheater unter Schuchs Leitung am Gendarmenmarkt zu Berlin beigewohnt hatte. Daß Lessing sich aber schon vordem mit dem Faust-Stoffe beschäftigt haben muß, ersehen wir aus einer Stelle im Jungen Gelehrten, wo von Leuten gesprochen wird, „die alles lernen wollen und die endlich der böse Geist verführt, daß sie auch hexen können“. Ebenda wird sogar „Fausts Höllenzwang“ erwähnt. Von Mendelssohn gibt es aus dem Jahre 1755 eine Briefstelle über Lessings Faust-Plan; einige Jahre darauf verspricht sogar Lessing dem Freunde Gleim er werde demnächst seinen Faust spielen lassen: „Kommen Sie doch geschwind wieder nach Berlin, damit Sie ihn sehen können!“ — In einem Brief an seinen Bruder vom September 1767 versichert Lessing, er arbeite aus allen Kräften an seinem Doktor Faust, und erbittet sich ein lateinisches Buch: Salomonis Schlüssel. Aus diesen und einigen späteren Briefstellen ergibt sich, daß Lessing zwischen 1755 und 1770 zweimal den Anlauf zu einem Faust-Drama genommen hat, beidemal ohne es zuende zu führen. Auf rätselhafte Weise soll dann die Faust-Handschrift in einer von Dresden nach Leipzig gesandten Kiste verloren gegangen sein (1775). Als Lessing 1775 von Goethes Faust-Plan hörte, soll er sich geäußert haben: „Meinen Faust holt der Teufel, ich aber will Goethes seinen holen.“ Erhalten ist uns von Lessings Faust nichts weiter als einige Angaben über den Inhalt des Vorspiels, je ein Auftritt aus zwei Akten mit dürftigen Angaben über andre Auftritte dazwischen, — alles locker in Prosa angelegt. Ausgeführt ist nur der eine Auftritt, den Lessing selbst am Schlusse des 17. Literaturbriefes mitgeteilt hat, mit der durchsichtigen Spiegelfechterei: „Einer von meinen Freunden verwahret einen alten Entwurf dieses Trauerspiels, und er hat mir einen Auftritt daraus mitgeteilet, in welchem gewiß ungemein viel Großes liegt. Sind Sie begierig, ihn zu lesen? Hier ist er!“ Und nun folgt der Auftritt, worin Faust den schnellsten Geist der Hölle zu seiner Bedienung verlangt. In seinem Scherz fortfahrend, schließt Lessing den Literaturbrief: „Was sagen Sie zu dieser Szene? Sie wünschen ein deutsches Stück, das lauter solche Szenen hätte? Ich auch!“ Frau Gottschedin hat ihren literarischen Spürsinn nicht übel erwiesen, indem sie mit feinem Spott Lessing sogleich als den wahren Verfasser enthüllte. — Der Faustoff hat für Lessing offenbar nicht den sich immer erneuenden Reiz gehabt, um ihn zum Festhalten der schwankenden Gestalten zu zwingen.

Aus den letzten Lebensjahren hören wir nur noch von zwei dramatischen Entwürfen: dem einen zum Werther dem Besseren (1774), einer Art von Nachspiel zu Goethes Werther, der Lessings heftigen Einspruch erweckt hatte. Nach den wenigen über den Inhalt des ersten Auftritts hingeschriebenen Bemerkungen können wir das Aufgeben dieses Planes nicht bedauern. — Über seinen letzten dramatischen Entwurf schreibt Lessing aus Wolfenbüttel am 25. Mai 1779 an die hamburgische Freundin Elise Reimarus: „Daß Ihnen und der Gemeinde mein Nathan gefallen, freuet mich sehr. Sobald ich — — geantwortet habe, arbeite ich meinen Frommen Samariter, ein Trauerspiel in fünf Aufzügen, nach der Erfindung des Herrn Jesu Christi, aus. Der Levit und der Priester werden eine gar brillante Rolle darin spielen." Auch weiterhin hören wir gelegentlich von diesem Plan, doch ist uns keine Zeile davon erhalten, ja es ist unsicher, ob Lessing wirklich die Feder dazu angesetzt hat. Es wäre ein Drama von ähnlicher Gesinnung, vielleicht aber von stärkerem dramatischen Schwunge geworden als Nathan der Weise.

Drittes Kapitel.

Lessings Dramen.

Den Zustand des deutschen Theaters zu der Zeit, als Lessing in Leipzig und in Berlin mit seinen ersten dramatischen Versuchen beschäftigt war, hat er selbst kaum übertreibend geschildert (im 81. Literaturbrief). Die ersten Sätze wurden schon auf S. 366 angeführt. Lessing fährt fort: „Der Franzose kann sich doch wenigstens rühmen, oft seinen Monarchen, einen ganzen prächtigen Hof, die größten und würdigsten Männer des Reichs, die feinste Welt zu unterhalten, da der Deutsche sehr zufrieden sein muß, wenn ihm ein paar Dutzend ehrliche Privatleute, die sich schüchtern nach der Bude geschlichen, zuhören wollen." Er entschuldigte diese Teilnahmlosigkeit der gebildeten deutschen Gesellschaft durch die Niedrigkeit des Standes der Schauspielkunst: „Wenn die Großen unsere Schauspieler betrachten, was können ihnen diese versprechen? Leute ohne Erziehung, ohne Welt, ohne Talente; ein Meister Schneider, ein Ding, das noch vor ein paar Monaten Wäschermädchen war." Gerade Lessings Dramen haben den Beweis geliefert, daß es nur einer Hebung der deutschen Bühnendichtung bedurfte, um alsbald auch die deutsche Schauspielkunst auf die Höhe einer neuen, würdigeren Aufgabe zu heben.

Um wieviel schwieriger war doch Lessings dramatisches Ringen als hundertfünfzig Jahre vor ihm Shakespeares! Dieser fand ein nationales Drama und geübte Schauspieler an mehr als einem hauptstädtischen Theater vor und hatte nur fortzufahren an dem Punkte, bis zu dem seine dramatischen Vorgänger seit nahezu einem halben Jahrhundert gelangt waren. Auch dichtete Shakespeare für ein an das nationale Drama gewöhntes, durch Nachahmungen französischer Kunst nicht verbildetes Volk. Lessing hingegen mußte als Erneuerer unseres Theaters nicht nur das deutsche Drama, sondern auch die deutsche Zuhörerschaft aus dem Nichts, ja aus dem Ärgeren als Nichts erschaffen. Dieses Riesenwerk hat er in den Jahren von der ersten Aufführung der Sara Sampson (1755) bis zum Erscheinen Nathans des Weisen (1778) vollbracht und dadurch seinen großen, ja größeren Nachfolgern, Goethe und Schiller, den Dornenweg des deutschen Dramas wunderbar geebnet. Nicht mit einem Wurf ist ihm diese Tat geglückt; durch innere und äußere Kämpfe, durch mühsam errungene Klarheit über das Wesen des echten Dramas, im Gegensatz zum Scheindrama der Franzosen, ist er von seinem ursprünglichen Standpunkt neben Gottsched zur wahren und zugleich nationalen Kunst emporgeschritten. In der Vorrede seiner „Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters" von 1749 hatte Lessing noch Gottscheds „unwidersprechliche Verdienste um das deutsche Theater" anerkannt. In den zehn Jahren bis 1759, bis zu seinem 17. Literaturbrief, war in ihm die Überzeugung erwachsen: „Es wäre zu wünschen, daß sich Herr Gottsched niemals mit dem

Theater vermengt hätte." In diesen zehn Jahren hatte Lessing seine eigene und dadurch auch des deutschen Dramas Befreiung vom Franzosentum vollzogen, und früher noch als auf Goethe müssen auf Lessing Schillers Verse Anwendung finden:

Und auf der Spur der Griechen und der Britten
Ist er dem bessern Ruhme nachgeschritten.

Gottsched hatte auf dem Wege über das französische Drama zu einem deutschen gelangen wollen und war an dieser unnatürlichen Aufgabe gescheitert. Lessing hatte von vornherein den Grundsatz aufgestellt: „Ein jedes Volk, das zu den gesitteten Völkern gehören will, muß seine eigene Bühne haben."

Der mächtigste Anstoß zur Erneuerung des deutschen Dramas kam für Lessing ebendaher, von wo auch in Klopstocks Dichterseele der zündende Funke herübergeweht war: aus der englischen Dichtung. In England zuerst hatte die selbstbewußte bürgerliche Dichtkunst zu brechen gewagt mit der französischen Auffassung vom Wesen der Tragödie als einer Kunst, die ihre Stoffe nur auf den steilsten Höhen der Menschheit aufsuchen dürfe. Die französische Tragödie bis tief ins 18. Jahrhundert hinein hatte fast nur Fürsten und Kriegshelden der dichterischen Behandlung würdig befunden. In Deutschland hatte man seit Opitz Tragödie und Komödie nicht nach ihren inneren Kunstbedingungen, sondern nach einer Art dramatischer Hofrangordnung unterschieden: der Tragödie die Könige und Großen der Erde, der Komödie das niedere Volk, ausnahmsweise die „Barons und Marquis" nach Gottscheds Lehre (vgl. S. 370). Vorbereitet durch den bürgerlichen Roman Richardsons, aber auch schon durch Vorgänger aus der Zeit Shakespeares, so z. B. durch die bürgerlichen Trauerspiele unbekannter Verfasser, wie „Die Yorkshire-Tragödie", „Arden von Feversham" und einige andere aus dem ersten Viertel des 17. Jahrhunderts, trat das bürgerliche Trauerspiel in England noch vor der Mitte des 18. Jahrhunderts auf mit dem Anspruch auf Gleichberechtigung neben der Heldentragödie. John Lillo (1693—1379) mit seinen Tragödien „George Barnwell" und der „Verhängnisvollen Neugier", Richard Cumberland (1732—1811) mit seinen bürgerlichen Schauspielen „Die Brüder" und „Der Jude" waren die beiden Hauptvertreter der neuen dramatischen Gattung in England gewesen. Auf Lillos Vorgang zumeist, zumteil auch auf das Beispiel eines vereinzelten Franzosen, Nivelle de la Chaussée, ist Lessings erster Versuch einer deutschen bürgerlichen Tragödie, der Miß Sara Sampson, zurückzuführen. Nicht aber als ein Nachahmer der Engländer, sondern als ein selbständiger Fortbildner ihrer in der Rohheit stecken gebliebenen Versuche ist Lessing anzusehen. Das englische Hauptstück dieser Gattung, George Barnwell, war ein wüstes Verbrecherstück von der Art, die noch heut in Londoner niedrigen Theatern die bildungslose Masse entzückt. Ein durch Weiberverführung zum gemeinen Verbrecher gewordener Jüngling wird in jenem Lilloschen Drama am Schluß gehenkt, und die Zuschauer bekamen das Schaffot auf der Bühne zu sehen. Lessing räumte mit solchen Rohheiten gründlich auf, indem er die Tragödie da suchte, wo das bürgerliche Leben sie bietet: im Schoße der Familie.

Miß Sara Sampson ist im Frühling des Jahres 1755 während eines Aufenthaltes zu Potsdam in arbeitreicher Einsamkeit entstanden. Den Inhalt bildet der Untergang der von einem gewissenlosen Schwächling Mellefont entführten Sara Sampson, der Tochter eines ehrenwerten, aber tatunkräftigen Edelmanns. Der Verführer steht zwischen den zwei Opfern seiner sinnlichen Gier, einer früheren Geliebten Marwood und der Sara Sampson; der ersten, der Mutter seines Kindes, hat er längst sein Wort gebrochen; der zweiten weigert er sich es zu halten, ja er tut das Unerhörte: er läßt die rachsüchtige erste Geliebte bei der zweiten zu und führt hierdurch den Mord der hilflosen Sara durch das Gift der Marwood herbei. Den Stoff hat Lessing überwiegend frei erfunden, doch wird ihm die damals auch in Deutschland allgemein bekannte Geschichte des englischen Satirenschreibers Swift nicht fremd gewesen sein, der wie Mellefont zwischen zwei Geliebten geschwankt hatte,

-- ein Stoff, der nachmals Einfluß auf Goethes Drama Stella geübt hat. Lessing hat es nicht einmal der Mühe für wert gehalten, seine Anlehnung an die englische Bürgertragödie durch die Wahl deutscher Namen zu verbergen; er hat englische Namen und Titel gewählt und schon hierdurch eine gewisse Steifheit in den Gesprächston gebracht.

Sara Sampson wurde im Beisein Lessings zum ersten Mal in Frankfurt an der Oder von der Ackermannschen wandernden Theatergesellschaft aufgeführt (am 10. Juli 1755), bald darauf auch in Berlin, an beiden Orten unter größter Rührung der Zuschauer. Bei der ersten Aufführung in Frankfurt hat der später so berühmt gewordene Schröder, der Shakespeares Hamlet auf die deutsche Bühne brachte, als zehnjähriger Knabe die Rolle der Tochter Mellefonts und der Marwood gespielt.

Die Bedeutung des ersten Lessingschen Trauerspiels dürfen wir nicht mit unsern heutigen Maßstäben messen. Es ist kein lebendiger Besitz unseres Theaters geblieben, aber es war für die Entstehungzeit eine umwälzende dramatische Tat: nicht nur durch die Verdrängung der herrschenden stelzigen Königs- und Heldentragödie, sondern auch durch den ersten leidlich gelungenen Versuch, den Alexandriner, diesen Todfeind jeder dramatischen Wirkung auf der deutschen Bühne, durch einfache Prosa zu ersetzen. Das tragische Verhängnis fließt in Sara Sampson nicht wie bei Shakespeare aus den Charakteren der Hauptpersonen, sondern ein durchaus nicht notwendiger Eingriff von außen führt den Tod der schwachen Heldin herbei. Wohl aber zeigt sich schon in diesem ersten Griff nach dem Kranze des Dramatikers die Kunst des Dichters in der Gestaltenschöpfung: eine Leidenschaft wie die der Marwood war im deutschen Drama noch nicht erlebt worden. An dieser einen Gestalt gewahren wir die ersten Spuren der Pranke des dramatischen Löwen. Die Marwood deutet schon auf die ihr ähnliche Orsina in der Emilia Galotti voraus. — Erwähnung verdient, daß Diderot eine französische Übersetzung der Sara lobend besprach (im Journal des Etrangers von 1761).

Einen Fortschritt über diesen ersten Versuch im tragischen Drama hinaus bedeutete Lessings einaktiges Trauerspiel **Philotas**, das unter den Einwirkungen des Siebenjährigen Krieges 1759 entstand und in demselben Jahre bei dem Berliner Buchhändler Voß erschien. Den Inhalt dieses Prosastückes bildet der freiwillige Tod eines kriegsgefangenen Königsohnes, der dadurch seinen Vater von der Notwendigkeit einer Demütigung unter den Feind befreien will. Es ist ein Männerstück, und seine im Vergleich mit der Sara gestrafftere Sprache und Fabelführung beweisen, daß mittlerweile Lessing durch Selbstzucht und Shakespeare-Studium viel zugelernt hatte.

In demselben Jahr 1759 hatte Lessing in dem schon oft erwähnten 17. Literaturbrief dem deutschen Drama den rechten Weg gewiesen: das Besinnen auf die eigene Art und das Lernen von dem einzigen großen stammverwandten Literaturvolk: den Engländern. Das aber war Lessing längst klar geworden, daß mit dem bloßen Kritisieren und Raten nicht viel geholfen sei, sondern daß nur die machtvolle Tat uns schaffen könne, was jedes gesittete Volk haben müsse: eine eigene Bühne. Ein alter Spruch besagte: „Zwischen den Waffen schweigen die Musen"; Lessing aber hat sein erstes wahrhaft nationales und bleibend wertvolles Drama inmitten des Kriegstreibens gedichtet: **Minna von Barnhelm** ist in Breslau entstanden, 1763 beendet und 1767 gedruckt worden. Es war das erste deutsche Stück mit echtdeutschem Lebensgehalt. Seine Bedeutung für die Geschicke der deutschen Literatur hat Goethe in Dichtung und Wahrheit für immer ausgesprochen: „Eines Werks aber, der wahrsten Ausgeburt des siebenjährigen Krieges, von vollkommenem norddeutschen Nationalgehalt muß ich hier vor allen ehrenvoll erwähnen; es ist die erste aus dem bedeutenden Leben gegriffene Theaterproduktion von spezifisch temporärem Gehalt, die deswegen auch eine nie zu berechnende Wirkung tat: Minna von Barnhelm." Nicht vergebens hatte Lessing Jahre hindurch die Schreibstube des Kritikers und des Gelehrten mit dem

bewegten Lebensgewühl zu Breslau vertauscht; er hatte tiefe Blicke in Menschenseelen statt in Bücher und wieder Bücher getan; er hatte einmal wenigstens in der aufregenden Nähe des sausenden Webstuhls einer großen Zeit gestanden. An die Ausarbeitung ist er mit dem zusammengefaßten Willen gegangen, sein Allerbestes zu leisten. In einem Brief an Ramler von 1764 schreibt Lessing: „Ich brenne vor Begierde, die letzte Hand an meine Minna von Barnhelm zu legen. — Wenn es nicht besser als alle meine bisherigen dramatischen Stücke wird, so bin ich fest entschlossen, mich mit dem Theater gar nicht mehr abzugeben." Er hat selbst den Rat befolgt, den er zwei Jahre nach der Vollendung der Minna seinem dichtenden Bruder Karl gegeben: „Um die Zuschauer so lachen zu machen, daß sie nicht zugleich über uns lachen, muß man auf seiner Studierstube lange sehr ernsthaft gewesen sein."

Die Fabel der Minna von Barnhelm hat Lessing frei erfunden, aber nach Eindrücken aus dem wirklichen Leben. Eine Wechselgeschichte wie die des Majors von Tellheim war einem preußischen Major von Marschall, der seiner Treffsicherheit im Pistolenschießen den Beinamen „Tell" verdankte, mit der Stadt Lübben wirklich widerfahren. Auch zu dem Wachtmeister Paul Werner hat Lessing ein lebendiges Vorbild benutzt. Abenteuerndes Gesindel von der Art des Riccaut de la Marlinière gab es im Feldlager und in Berlin mehr als genug. Hatte doch übrigens schon die Gottschedin in ihrer Komödie „Die Hausfranzösin" solche verbrecherischen Abenteurer dem öffentlichen Hohne bloßgestellt.

In Minna von Barnhelm, deren Inhalt als allbekannt vorausgesetzt wird, atmen wir die Luft des Siebenjährigen Krieges oder vielmehr der Zeit kurz nach dem Hubertsburger Frieden. Es ist ein Soldatendrama und ein Bürgerstück zugleich. Lessing, der nicht in Preußen geborne, aber mit seinem Wesen zum Preußen gewordene Lausitzer ist der erste deutsche Dichter gewesen, der dem deutschen Soldaten die Ehren der echten Kunst erwiesen hat. „Man muß Soldat sein für sein Land oder aus Liebe zu der Sache, für die gefochten wird. Ohne Absicht heute hier, morgen da dienen, heißt wie ein Fleischerknecht reisen, weiter nichts", so spricht Tellheim in Minna von Barnhelm (III, 7) und bezeichnet hiermit den Übergang vom Söldnerheer zum Volksheer. Lessings unsterbliches Lustspiel kann als das Muster wahrhaft vaterländischer Dichtung gelten. Es wird darin nicht Hurra geschrieen, die Liebe für Vaterland und König wird nicht immerfort auf den Rockärmeln und auf den Lippen getragen; aber bis zum heutigen Tage fühlt jeder, der Sinn für dergleichen hat, daß hinter diesem Lustspielgewebe aus sonniger Heiterkeit und tiefem Lebensernst das Herz eines für die wahre Größe des Vaterlands begeisterten Dichters schlägt. Wie wortkarg aber werden gerade die Stellen behandelt, die einem heutigen Durchschnittsdichter die willkommene Gelegenheit zu dröhnendem Wortschwall bieten würden. Wie ergreifend wirken in der Minna die schlichten Worte, die Lessing seinen Tellheim nach der Verlesung des königlichen Handschreibens sprechen läßt: „Er hat sich auch hier nicht verleugnet."

Minna von Barnhelm wurde zum ersten Mal am 30. September 1767 in Hamburg aufgeführt, Wien folgte im November desselben Jahres; erst am 21. März 1768 gelangte das Stück auf das Berliner Theater und erregte hier einen Jubelsturm. Zweimal wurde es sogar auf „hohes Begehren" und „auf hohen Befehl" gespielt; aber ach, nicht auf Begehren noch Befehl des großen Königs, dessen hoheitvolle Gerechtigkeit das ganze Stück hindurch als Hintergrund gefühlt wird, vielmehr auf den Wunsch seines Bruders Heinrichs und anderer Fürstlichkeiten. — Minna von Barnhelm wurde zweimal bis zum Jahre 1774 ins Französische übersetzt, später noch öfter. Bei Lebzeiten Lessings wurde es sogar in Paris aufgeführt; aus Riccaut hatte der Übersetzer einen „frechen Gascogner" gemacht. — Englische Übersetzungen erschienen zuerst 1789 und 1799; die erste Übersetzung wurde 1789 in London wiederholt aufgeführt. Auch italienische und schwedische Übersetzungen der Minna sind schon im 18. Jahrhundert erschienen.

Zum Lobe von Lessings Minna von Barnhelm braucht man kaum ein Wort zu sagen. Seit bald anderthalb Jahrhunderten zieht es über alle großen deutschen Bühnen,

erst jüngst in einer besonders künstlerischen Darstellung des Kleinen Theaters zu Berlin, und immer von neuem zum Entzücken der Zuschauer. Es ist das bestgebaute aller Lessingischen Dramen: schon Goethe hat die kunstvolle Aufrollung der Fabel und der Charaktere in den ersten beiden Akten bewundert und ihr höchstens die im Tartuffe vorgezogen. Was der Minna ihre unverwüstliche Dauer sichert, das ist außer dem bedeutenden geschichtlichen Hintergrunde die feine Charakterkunst, durch die Lessing zum ersten Mal nicht bloße Gattungsvertreter, sondern lebensvolle Einzelmenschen auf die Bühne gestellt hat. Wie sich Grimmelshausens Simplicissimus durch den weltgeschichtlichen Hintergrund des Dreißigjährigen Krieges von der bloßen Abenteurerei der übrigen fremden und deutschen Schelmenromane abhebt, so Lessings Minna von Barnhelm von dem matten deutschen Allerweltlustspiel vor und neben ihm. Auch das ist für die Entwicklung nicht nur des deutschen Dramas, sondern auch der ihm unentbehrlichen Schauspielkunst so fördernd geworden, daß Lessing den Darstellern endlich fruchtbare und anfeuernde Rollen bot. So ist er zum Erneuerer des deutschen Dramas, aber auch zum eigentlichen Schöpfer der deutschen Bühnenkunst geworden.

Auf das beste deutsche Lustspiel ließ Lessing wenige Jahre nach dem Erfolge der Minna eines der noch heute wirksamsten deutschen Trauerspiele folgen: **Emilia Galotti** (1772). Schon lange vorher hatte er sich mit dem Plan einer Tragödie von der römischen Jungfrau Virginia getragen, die von ihrem Vater zur Rettung ihrer Freiheit und Ehre getötet wird. Erst in Wolfenbüttel hat er diesen Stoff wieder aufgegriffen und in wenigen Monaten ausgeführt. Außer der Erzählung von Virginia bei Livius haben Alfieris Tragödie Virginia, wohl auch Erinnerungen an eine Novelle des alten Italieners Bandello, dem Shakespeare mittelbar Romeo und Julie verdankte, einige Züge der Fabel und der Charaktere zu Emilia Galotti beigesteuert. Der mit Sara Sampson eingeschlagenen, durch Minna von Barnhelm weiter verfolgten Richtung aus der Heldentragödie zum bürgerlichen Drama ist Lessing in der Emilia treu geblieben. „Er hat die Geschichte der römischen Virginia von allem dem abgesondert, was sie für den ganzen Staat interessant machte; er hat geglaubt, daß das Schicksal einer Tochter, die von ihrem Vater umgebracht wird, dem ihre Tugend werter ist als ihr Leben, für sich tragisch genug und fähig genug sei, die ganze Seele zu erschüttern, wenn auch gleich kein Umsturz der ganzen Staatsverfassung darauf folgte," — so heißt es in einem Briefe Lessings schon aus dem Jahre 1758, worin er von sich in der dritten Person spricht, — ein Beweis für die auch sonst an Lessing zu bemerkende Neigung, seine dramatischen Stoffe viele Jahre hindurch reifen zu lassen.

Emilia Galotti ist von den drei großen Dramen Lessings das dramatisch gespannteste. Ohne nennenswertes Beiwerk geht die Handlung mit atemloser und atemraubender Hast auf das Endziel los. Ist es aber überhaupt eine echte Tragödie nach dem Muster des Shakespeare-Dramas, das heißt: fließen die Schicksale der Menschen ausschließlich aus ihren Charakteren, oder führt nicht Willkür und Zufälligkeit den tragischen Abschluß herbei? Die Beantwortung dieser Frage hängt von der Beurteilung des Charakters der Emilia ab. Den Höhepunkt ihres Lebens erreicht sie in ihren letzten Worten an den zaudernden Vater, der den Dolch der Orsina seiner Tochter nicht ins Herz bohren will. Man muß diese Worte nicht nur lesen, sondern von einer großen, denkenden Darstellerin sprechen hören:

> Gewalt! Gewalt! wer kann der Gewalt nicht trotzen? Was Gewalt heißt, ist nichts; Verführung ist die wahre Gewalt. — Ich habe Blut, mein Vater; so jugendliches, so warmes Blut, als eine. Auch meine Sinne sind Sinne. Ich stehe für nichts. Ich bin für nichts gut. Ich kenne das Haus der Grimaldi. Es ist das Haus der Freude. Eine Stunde da, unter den Augen meiner Mutter; — und es erhob sich so mancher Tumult in meiner Seele, den die strengsten Übungen der Religion kaum in Wochen besänftigen konnten!

Grillparzer hat diese in jagender Angst um Ehre und Leben auszustoßenden Worte „widerlich" genannt; der Verfasser des bedeutendsten Buches über Lessing, Erich Schmidt, findet sie „erkältend und abstoßend". Schon zu Lebzeiten Lessings erhoben sich Einwendungen

ähnlicher Art: so schrieb Nicolai nach der ersten Aufführung in Berlin: „Sollte ich etwas wünschen, so wäre es, daß Sie von der Verführung etwas auf dem Theater hätten vorgehen lassen, daß Sie den Prinzen hätten in einer Szene pressant sein lassen, und daß Emilia zwar nicht gewankt hätte, aber doch in einige Verlegenheit geraten wäre." Die Antwort Lessings kennen wir nicht, doch ist anzunehmen, er wird Nicolai einfach erwidert haben: Lesen Sie die Erzählung Emilias im zweiten Akt von der Begegnung in der Kirche mit dem Prinzen! Bei einem so überwiegend auf den Verstand angelegten dramatischen Dichter wie Lessing dürfen wir ohne weiteres annehmen, daß er sich alle Einwendungen, die wir machen, wohl selbst gemacht haben wird. Lessing ist nicht der Schriftsteller, bei dem man statt auszulegen unterlegen darf. Was er in seiner knappen Art zur Begründung für ausreichend gehalten, das könnte auch uns genügen. Es ist hierbei gleichgillig, ob wir Lessings Ausspruche in einem Brief an seinen Bruder beistimmen oder nicht: „Weil das Stück Emilia heißt, ist es darum mein Vorsatz gewesen, Emilien zu dem hervorstechendsten oder auch nur zu einem hervorstechenden Charakter zu machen? Ganz und gar nicht. — — Was du von dem Charakter der Orsina sagen wirst, verlangt mich am meisten zu hören." Daß Lessing seine Emilia Galotti nicht ohne eigene tragische Verschuldung untergehen läßt, ist nach seiner ganzen Auffassung von der Tragödie selbstverständlich. Der Prinz hat sie in der Kirche tatsächlich aus ihrem weiblichen Gleichgewicht herausgerissen, und gleichviel welchen Eindruck ihr des Prinzen Verführungsworte gemacht, sie hat sich gar zu leicht von der schwächlichen und vertuschenden Mutter bereden lassen, jene Begegnung dem Vater und dem Bräutigam Appiani zu verschweigen. Nicht eine etwa schon zum Bewußtsein gekommene Liebe für den Prinzen, sondern ihr schuldvolles Verschweigen des aufregendsten Ereignisses ihres Lebens besiegelt ihren tragischen Tod.

Sehen wir nun gar in Odoardo den eigentlichen Helden des Stückes, was durchaus erlaubt ist, so erscheint uns seine Tat am Schluß als die des Vaters, der seine Tochter lieber tot als entehrt sehen will. Daß er für ihre Ehre zu fürchten hat, gibt Emilia durch ihre letzte Rede ja selbst zu, und den Charakter des begehrlichen Prinzen wie des gewissenlosen Handlangers Marinelli kennt er genau.

Der Erfolg der Emilia Galotti übertraf noch den der Minna. Die erste Aufführung geschah am Theater zu Braunschweig, den 13. März 1772. Lessings Freund Ebert, der Professor am Carolinum, schrieb unter dem frischen Eindruck des überwältigenden Ereignisses an den Dichter: „Ich habe die Empfindung, die ich einmal bei Durchlesung der ersten Szene Ihrer Minna hatte. O Shakespeare-Lessing!" Der Dichter selbst hatte den drei ersten Aufführungen wegen Erkrankung nicht beigewohnt. Aus Wien kam nach der Emilia an ihn die Aufforderung, ein neues Stück für hundert Dukaten zu schreiben, worauf Lessing, der ewig in Geldnöten steckende, schlechtbezahlte Wolfenbüttler Bibliothekar, an seinen Bruder schrieb: „Wenn meine Stücke nicht hundert Louisdor wert sind, so sagt mir lieber gar nichts mehr davon; denn sie sind sodann gar nichts mehr wert."

Nach vielen Jahren noch schrieb Goethe von der ungeheuren Wirkung der Emilia Galotti auf die deutsche Dichterwelt: „Zu seiner Zeit stieg dieses Stück wie die Insel Delos aus der Gottsched-Gellert-Weißeschen Wasserflut. — — Wir jungen Leute ermutigten uns daran und wurden Lessing deshalb viel schuldig" (Brief an Zelter vom 27. März 1830).

Für die Wirkung der Emilia auf Schiller haben wir den stärksten Beweis in seinen zwei Jugenddramen Fiesko, Kabale und Liebe. So ziemlich alle Hauptpersonen der Emilia Galotti finden sich dichterisch umgestaltet in Schillers Stücken, zumteil mit fast wörtlicher Übereinstimmung des Ausdrucks. Dem Leser selbst wird es nicht schwer fallen, solche Übereinstimmungen herauszufinden.

Noch ein anderes kam hinzu, die Bedeutung der Lessingschen Tragödie für Leser wie Zuschauer zu steigern: man faßte sie als das erste Drama mit deutschpolitischem

Hintergrunde auf. Goethe hat dieser gewiß nicht grundlosen Stimmung Ausdruck gegeben, als er hinwies auf Lessings „schneidend wahre und bittere Schilderung der Leidenschaften und ränkevollen Verhältnisse in den höheren Regionen", auf „den entscheidenden Schritt zur sittlich erregten Opposition gegen die tyrannische Willkürherrschaft". Die Zeitgenossen Lessings fühlten und sprachen es offen aus: „Guastalla liegt in Deutschland!" Lessings Herzog Karl von Braunschweig handelte klug, indem er, dessen Leben nicht ohne Anstoß gewesen, sogleich die Aufführung gestattete; der Herzog von Gotha handelte vielleicht nicht minder klug, indem er die Aufführung untersagte. Lessings Drama war das erste ferne Donnergrollen der Empörung gegen Fürstenwillkür, noch vor der französischen Revolution, manches Jahr vor Beaumarchais' politischen Spottkomödien „Der Barbier von Sevilla" und „Figaros Hochzeit". Herder wollte als Motto der Emilia den Vers gedruckt sehen: „Discite justitiam, moniti!" (Lernet, gewarnt, Gerechtigkeit!) Und von diesem einzigen leidenschaftsvollen Drama vor Goethes und Schillers Zeit hat der Romantiker Friedrich Schlegel mehr geistreich als zutreffend geurteilt: „Was ist denn diese bewunderte und gewiß bewunderungswürdige Emilia Galotti? Unstreitig ein großes Exempel der dramatischen Algebra. — Man muß es frierend bewundern und bewundernd frieren." Die Nachwelt hat Lessing gegen Schlegel Recht gegeben: ein bloßes „Meisterstück des reinen Verstandes" hätte sich unmöglich aus dem 18. bis in das 20. Jahrhundert lebendig erhalten. Es bleibt vielmehr bei Goethes Ausspruch: „Lessing wollte den Titel eines Genies ablehnen (Anspielung auf eine Stelle in Lessings „Dramaturgie"), aber seine dauernden Wirkungen zeugen wider ihn selber."

Nathan der Weise.

Hier ist alles Charakter und Geist und der edelsten Menschheit
Bild, und die Götter vergehn vor dem alleinigen Gott. (Platen.)

Am 11. August 1778, inmitten der Kämpfe mit dem Glaubenseiferer Hauptpastor Goeze in Hamburg, schrieb Lessing an seinen Bruder Karl: „Ich habe diese vergangene Nacht einen närrischen Einfall gehabt. Ich habe vor vielen Jahren einmal ein Schauspiel entworfen, dessen Inhalt eine Art von Analogie mit meinen gegenwärtigen Streitigkeiten hat, die ich mir wohl damals nicht träumen ließ. — — Ich möchte zwar nicht gern, daß der eigentliche Inhalt meines anzukündigenden Stücks allzu früh bekannt würde; aber doch, wenn Ihr, Du oder Moses (Mendelssohn), ihn wissen wollt, so schlagt das Decamerone des Boccaccio auf, Giornata I, Nov. III, Melchisedech Guideo." Bald darauf schrieb Lessing an seine Freundin Elise Reimarus, die Tochter des verstorbenen Hamburgischen Gelehrten und Verfassers der Wolfenbütteler Fragmente: „Ich muß versuchen, ob man mich auf meiner alten Kanzel, auf dem Theater, wenigstens ungestört will predigen lassen." — Des Boccaccio Erzählung von dem reichen Juden Melchisedech, den der Sultan durch die verfängliche Frage nach der einzigen wahren Religion in die Enge treiben will, worauf sich der Jude durch die Parabel von den drei Ringen herausredet, hat Lessing den stärksten, aber nicht den frühesten Anstoß zu seinem letzten großen Drama gegeben. Schon lange vorher hatte er in einer Schrift des italienischen Philosophen Cardanus (1501—1576) eine lateinische Betrachtung über die Berechtigung der drei Hauptreligionen gelesen und, wie so oft, den dadurch angeregten Gedanken lange im stillen Herzen getragen. Zu diesen beiden Quellen kam noch Swifts „Märchen von der Tonne", ferner manches in Voltaires Schriften über den Sultan Saladin, und all das verdichtete sich zu Lessings höchstem und weitestem dramatischen Wurf, als sein fürstlicher Brotherr ihm die Feder in dem großen Religionskampfe mit Goeze und seinem Anhang verboten hatte. Mit der bezeichnenden, den „Attischen Nächten" des Gellius entnommenen Überschrift „Introite, nam et heic Dii sunt" (Tretet ein, denn auch hier sind Götter!) erschien 1779 in der Vossischen Buchhandlung zu Berlin: „Nathan der Weise. Ein

dramatisches Gedicht." Um dem Leser einen Blick in die Werkstatt eines unserer größten Dichter zu vergönnen, stehen hier die der Handschrift vorangesetzten Bemerkungen über den Verlauf der Arbeit am Nathan:

Zu versifizieren angefangen — —		den 14. Novbr. 78.
den 2ten Aufzug	"	" 6. Decbr. "
den 3ten "	"	" 28. Decbr. "
den 4ten "	"	" 2. Febr. 79.
den 5ten "	"	" 7. März "

So wenig wie von der Minna und der Emilia braucht vom Nathan gebildeten deutschen Lesern der Inhalt nacherzählt zu werden. Jedermann weiß, daß den Mittel- und Höhepunkt im Nathan die Parabel von den drei Ringen bildet. Lessing hat die Erzählung des Boccaccio für seine viel höheren Zwecke in wesentlichen Punkten umgebildet. Die geheime Kraft, vor Gott und Menschen angenehm zu machen, wird im Nathan von dem Stein des Ringes nur geübt an der Hand eines Trägers, „der in dieser Zuversicht ihn trug". Während ferner bei Boccaccio der Vater den echten und die zwei nachgemachten Ringe kaum mehr unterscheiden konnte, sind bei Lessing die drei Ringe einander so gleich, daß „selbst der Vater seinen Musterring nicht unterscheiden kann". Vollends die Lösung der Aufgabe, den echten Ring herauszufinden, ist ganz Lessings Eigentum.

Ohne ein eigentliches Schlüsseldrama zu sein, ist Nathan in seinen Hauptpersonen, ja selbst in einigen Nebengestalten unverkennbar eine Nachbildung wirklicher Menschen aus Lessings Gesichtskreise. Der Patriarch ist nicht der Pastor Goeze, aber mehr als einen Zug zu dem „dicken, roten, freundlichen Prälaten" hat der streitbare Hamburgische Eiferer dargeliehen. Bei Nathan selbst hat Lessing an seinen Freund Moses Mendelssohn gedacht, bei Recha ein wenig an seine damals 16jährige Stieftochter Amalie König, bei Sittah an die kluge Freundin Elise Reimarus, und die Einzelforschung hat noch allerlei andre Ähnlichkeiten nachgewiesen.

Lessing hatte, wohl ermuntert durch den großartigen Erfolg der Gelehrtenrepublik von Klopstock (vgl. S. 395), seinen Nathan auf persönliche Vorausbestellung drucken lassen: zweitausend Stück waren sogleich beim Erscheinen (1779) vergriffen. Eine englische Übersetzung wurde noch bei Lessings Lebzeiten (1780) gedruckt, eine holländische in seinem Todesjahr, die erste französische 1782. Später ist der Nathan in alle europäischen Sprachen übertragen worden. — Lessing hat die Aufführung seines letzten Dramas nicht erlebt. Sein verheißungsvolles Wort: „Noch kenne ich keinen Ort in Deutschland, wo dieses Stück schon jetzt aufgeführt werden könnte. Aber Heil und Glück dem, wo es zuerst aufgeführt wird!" erfüllte sich am 14. April 1783 durch die erste, leider mittelmäßige Aufführung in Berlin; den ersten wirklichen Erfolg aber auf der Bühne errang das Stück bei der Aufführung in Weimar am 28. November 1801 in einer Bearbeitung Schillers. Es hat 35 Jahre bedurft, ehe eine Aufführung in dem katholischen München möglich wurde (1814), nach Streichung der ganzen Rolle des Patriarchen. In Wien wurde Lessings Nathan erst 1819 auf die Bühne gelassen, nachdem die Zensur die lächerlichsten Verhunzungen daran vorgenommen hatte. Wohl die merkwürdigste Wirkung hat das Stück bei einer Aufführung vor griechischen Christen, türkischen Mohammedanern und Juden aus allen Ländern in einem Theater zu Konstantinopel (1842) geübt: nach dem Auftritt, worin Nathan dem Sultan die Geschichte von den drei Ringen erzählte, in neugriechischer Übersetzung, brachen Christen, Mohammedaner und Juden in lauten Jubel aus. Diesen zu vernehmen, wäre sicherlich Lessings höchste dichterische Freude gewesen.

Von dem Eindruck des Nathan auf die erlauchtesten Zeitgenossen haben wir mehr als einen Bericht. Der begeistertste war, wie immer in solchen Fällen, Herder, der gleich nach dem Lesen am 1. Juni 1779 an Lessing schrieb: „Ich sage Ihnen kein Lob über

das Stück; das Werk lobt den Meister, und dies ist Manneswerk." Ähnlich äußerte sich der Freundin Elise „Gotteslohn" für diesen „Trunk Wassers in einer dürren Sandwüste".

Über den Nathan hat Friedrich Schlegel das entscheidende Wort geschrieben: „Wer den Nathan recht versteht, kennt Lessing." Was predigt der Nathan? — denn er predigt von der Theaterkanzel Lessings, und er sollte predigen. Die landläufige Erklärung des Zweckes, den Lessing durch den Nathan verfolgt habe, lautet: er hat Duldung gelehrt. Diese Erklärung tut dem Nathan nicht Genüge. Die Duldung versteht sich bei Lessing, wie „das Moralische" in Vischers Auch Einer, von selbst; der Nathan aber zielt hoch über das bloße Lob der Duldung hinaus. Schon der blutjunge Kritiker Lessing hatte den Satz geschrieben: „Nicht die Übereinstimmung in den Meinungen, sondern die Übereinstimmung in tugendhaften Handlungen ist es, welche die Welt ruhig und glücklich macht." Den Kern des Stückes bilden die unsterblichen Worte der Ringparabel:

Es eifre jeder seiner unbestochnen,
Von Vorurteilen freien Liebe nach!
Es strebe von euch jeder um die Wette,
Die Kraft des Steins in seinem Ring an Tag
Zu legen, komme dieser Kraft mit Sanftmut,
Mit herzlicher Verträglichkeit, mit Wohltun,
Mit innigster Ergebenheit in Gott,
Zu Hilf'! —

Der Nathan lehrt die Religion des Edelmenschentums ohne den Unterschied eines bestimmten Glaubensbekenntnisses. „Edel sei der Mensch, hilfreich und gut!" hat bald darauf Goethe in gleichem Sinne geschrieben, und im Faust hat er Lessings Glauben wiederholt in den Versen:

Es sagen's aller Orten
Alle Herzen unter dem himmlischen Tage,
Jeder in seiner Sprache.

Es hieße gegen den Grundzug in Lessings Charakter, die Wahrhaftigkeit, sündigen, wollte man verschweigen, was er doch selbst im Entwurf zu einer Vorrede des Nathan ausgesprochen hat: „Nathans Gesinnung gegen alle positive Religion ist von jeher die meinige gewesen", und in dem Abschnitt von der Entstehung der positiven Religion in den Wolfenbütteler Fragmenten heißt es: „Alle positiven und geoffenbarten Religionen sind gleich wahr und gleich falsch." Nicht so sehr ein vollendetes Drama hatte Lessing sich vorgesetzt, als ein unumwundenes Aussprechen seiner Weltanschauung. Wer gegen den Nathan künstlerische Einwendungen macht, dem hat Lessing schon im voraus geantwortet: „Ein Stück von so eigener Tendenz ist nicht reich genug an eigener Schönheit. — Ich bin mir eines Zieles bewußt, unter dem man auch noch viel weiter mit Ehren bleiben kann." Daß er nebenbei auch gegenseitige Duldung in Religionsfragen hat lehren wollen, das soll nicht bestritten werden. Gegen die Unduldsamen konnte Lessing selbst unduldsam werden; so schrieb er zwei Monate vor seinem Tod an Fritz Jacobi auf die Nachricht von der geplanten Einführung schwerer Strafen gegen laue Kirchenbesucher: „Gott! der Nichtswürdigen! Sie sind es wert, daß sie vom Papsttum wieder unterdrückt und Sklaven einer grausamen Inquisition werden!"

Schon früh wurde gegen den Nathan der Vorwurf laut, er sei aus parteilicher Vorliebe für das Judentum entstanden. Nichts in dem Stück rechtfertigt diesen Vorwurf. Nathan ist ein überaus edler Mensch jüdischer Geburt; aber ist er mehr edel oder mehr Jude? Kann überhaupt Nathan als Jude, gar als Vertreter des Judentums gelten? Wohl nennt er sich Saladin gegenüber nachdrücklich einen Juden, aber an einer Stelle, wo ihm keine andere Abwehr bleibt. In des Tempelherrn Worten: „Welch ein Jude! und der so ganz nur Jude scheinen will" liegt der Nachdruck auf dem „Jude scheinen", und die Verse besagen dasselbe, was der Klosterbruder ausruft: „Nathan, Nathan, Ihr seid ein Christ! Bei Gott! Ihr seid ein Christ! Ein besserer Christ war nie!" — Den Al Hafi läßt der Dichter von Nathan sagen: „Es ist ein Jude freilich, übrigens wie's nicht viel Juden gibt." Und hat etwa Lessing das Judentum geschont, wenn er schreibt:

Doch kennt Ihr auch das Volk,
Das diese Menschenmäkelei zuerst
Getrieben? Wißt Ihr, Nathan, welches Volk
Zuerst das auserwählte Volk sich nannte?

Hier wird mit klaren Worten dem Judentum seine Selbstabschließung, das Pochen auf seine Auserwähltheit streng genug entgegengehalten.

Wer es als Ungerechtigkeit gegen das Christentum ansieht, daß Lessing die Gestalt des Patriarchen gezeichnet hat, dem muß erwidert werden: er hat als gewollten Gegensatz eine der edelsten Verkörperungen demütiggläubigen, Menschenliebe übenden Christentums geschaffen: den Klosterbruder, ihn, der das herzrührende Wort ausspricht: „Kinder brauchen Liebe!" Daß dieser vollwertige Vertreter des Christentums nach weltlichem Maß eine untergeordnete Stellung einnimmt, kommt hierbei nicht in Betracht; im Gegenteil, es dient zur Vertiefung der Wirkung. Und daß der Patriarch nicht aus Bosheit ganz frei von Lessing erfunden worden, das lehrt doch wohl mehr als ein Beispiel aus der Kirchengeschichte der Jahrtausende.

Lessings Nathan ist keines unserer allergrößten reindichterischen Werke; wohl aber ist er eine der edelsten deutschen Geistestaten, eine von denen, um die wir auch bei Deutschlands Gegnern Ruhm genießen. Mit Lessings Nathan fiel an Deutschland die Führerschaft unter den Völkern zum höheren Menschentum. Hoch über den englischen unfruchtbaren Deismus der Freidenker, noch höher über die französische Religionspötterei hinaus reichte die Bedeutung des menschlichsten deutschen Dramas. Durch Lessings Nathan ersteigt die deutsche Literatur allen europäischen Dichtungen voran jene Höhe des echten Humanismus, von der hinab ein Jahrzehnt nachher Goethe die Worte sprechen konnte: „Alle menschlichen Gebrechen — Sühnet reine Menschlichkeit."

Für die dichterische Form des deutschen Dramas wurde das Beispiel des Nathan entscheidend: erst durch ihn ist der fünffüßige Jambus zum eigentlichen deutschen Dramenvers hohen Stils geworden. Ähnlich wie Shakespeare in seinem letzten, abgeklärten Drama Der Sturm den Vers nur noch als eine überkommene Form ansieht und ihn absichtlich edler Prosa so viel wie möglich angleicht, hat auch Lessing im Nathan den Strom seiner Verse durch häufiges Zerteilen unter zwei, drei Sprecher unterbrochen. Schön klingende Verse finden sich nicht viele hinter einander, am meisten noch in der Erzählung von den drei Ringen.

Viertes Kapitel.

Der erste Kritiker Europas.

„Der erste Kunstrichter Deutschlands." (Herder.)

Ein ausländischer Schriftsteller, der größte Kritiker seines Landes, Macaulay, hat Lessing den Ehrennamen des größten Kritikers Europas beigelegt, und eine glücklichere Bezeichnung konnte nicht gewählt werden. Lessing hat in Wahrheit die Kritik der Neuzeit geschaffen, nicht die deutsche allein. „Kritik ist das einzige Mittel, mich zu mehrerem aufzufrischen oder vielmehr aufzuhetzen. — Es ist dieses allein der Ring durch die Nase, an dem man mich in immerwährendem Tanzen erhalten kann", schreibt Lessing von sich an Ramler (1772). Sein ganzes Wesen war von frühen Tagen auf Beobachtung und Kritik angelegt, und nahe den Pforten des Todes hat er diese Grundneigung bewahrt. Während einer Krankheit Lessings in Breslau bemerkte der Arzt in den Augenblicken größter Gefahr einen besonders gespannten Gesichtsausdruck an ihm und erhielt auf seine Frage, woran er jetzt denke, die Antwort: „Eben bin ich begierig zu erfahren, was in meiner Seele beim Sterben vorgehen wird." Voß hat das treffende Wort von Lessings kritischem „Geierblick" geprägt, und am schärfsten drang dieser Geierblick in die dunklen Fernen, wenn es galt, den echten Genius zu erkennen, den Scheingenius zu entlarven. Von allen großen deutschen Schriftstellern zur Zeit der Schwärmerei für

die unechten Ossian-Lieder hat Lessing allein die Macphersonsche Irreführung sogleich durchschaut. Man lese ferner Lessings 103. Literaturbrief, worin er zwischen „poetischem Genie“ und „vortrefflichem Versificateur“ unterscheidet. Vom Wesen der Kritik hatte Lessing die höchste Meinung: „Die Kritik ist für sich eine Wissenschaft, die alle Kultur verdient, gesetzt daß sie dem Genie auch zu gar nichts helfen sollte.“ Dabei war Lessing mit keiner Faser seines Wesens ein klopffechtender Rechthaber oder gar ein Streiter aus persönlichen Gründen. Bei ihm ist es immer „die Sache, die es will“. Wie freudig erkennt er alles wahrhaft Große und Neue an, auch wenn es den vom ihm selbst früher ausgesprochenen Sätzen zuwiderläuft, so z. B. beim Erscheinen von Winckelmanns Geschichte der Kunst (1764): „Ich wage keinen Schritt weiter, ohne dieses Werk gelesen zu haben.“ Vierzig Jahre lang hatte Gottsched auf dem kritischen Richterstuhl gesessen, ohne irgendetwas Rechtes hinzuzulernen. Mit dieser Unbelehrbarkeit des Kathedermenschen vergleiche man den allen Wissensquellen stets offenen Sinn Lessings seit dem Beginn seiner kritischen Tätigkeit in Berlin!

Goethe suchte die Ursachen der Lessingschen Kampfnatur in der „Schlechtigkeit der Zeit, durch die er immerfort polemisch wirkte und wirken mußte“; die tiefere Ursache lag aber doch wohl in Lessings angebornem Wesen: von ihm muß es wie von einer der Gestalten Shakespeares heißen, daß er „nichts war, wenn er nicht kritisch war“.

Gleich in seiner ersten Besprechung im Gelehrten Artikel der Vossischen Zeitung vom 18. Februar 1751 zeigte Lessing die Schärfe seines kritischen Geierblicks; bei der Besprechung eines Werkes „Historie der Gelahrtheit“ folgert er aus den Druckfehlern des Titels und den Irrtümern des Inhalts, daß der Verfasser „in der antediluvianischen Gelehrtenhistorie sich besser umgesehen habe als in der neuen“. Überhaupt ist gerade der junge Lessing als Kritiker zum Entzücken gar; immer trifft er mitten ins Schwarze des Ziels, und fast überall sehen wir ihn auf ganz neuen kritischen Wegen. Unter den zahlreichen, meist kürzeren Bücherbesprechungen in der Vossischen Zeitung gibt es keine einzige, aus der man nicht irgendetwas lernen oder etwas für Lessing Merkwürdiges herausziehen kann. Er bespricht Werke beinah aus allen Zweigen der Wissenschaft und beweist durch jede Besprechung, wie gut er sich in den fremdesten Gebieten zurecht zu finden weiß und daß er jedenfalls über nichts schreibt, wovon er nichts versteht. Ja vielfach ist dieser blutjunge Kritiker den Fachgelehrten an Wissen weit voraus; so gibt er in der Theatralischen Bibliothek schon mit 20 Jahren eine Übersicht der Geschichte der englischen Schaubühne, durch die er ein größeres Wissen auf diesem damals fernliegenden Gebiete bekundet, als das gute Dutzend von Poesieprofessoren im damaligen Deutschland. Mit 22 Jahren warf der Kritiker Lessing alles über den Haufen, was die Gottschede bis dahin über den Ursprung der Kunstregeln gelehrt hatten. Nach ihm stammen die Regeln „aus den Beobachtungen, welche man über die Werke der schönen Künste gemacht hat. Diese Beobachtungen haben sich von Zeit zu Zeit vermehrt und vermehren sich noch, so oft ein Genie, welches niemals seinen Vorgängern ganz folgt, einen neuen Weg einschlägt oder den schon bekannten über die alten Grenzen hinaus bahnet.“ Nach Gottsched standen die Regeln für alle Ewigkeiten fest.

Der junge Lessing war Jahre hindurch nichts anderes, als was heute von gelehrten schlechten Schriftstellern oft verächtlich ein Feuilletonist genannt wird; alle Feuilletonisten können auf den Schöpfer dieser Gattung des deutschen Schriftentums stolz sein, denn nie wieder hat sich in einem deutschen Feuilletonisten so viel Anmut und Würde gepaart mit vielseitigem Wissen zusammengefunden. Zugleich hat Lessing der Journalist das mahnende Beispiel für alle seine Nachfolger gegeben, daß sie auch in der Eile der Tagesschriftstellerei nicht nötig haben, die deutsche Sprache zu schänden. Der Stil des jungen Kritikers Lessing ist von derselben Schärfe, Feinheit und Sauberkeit des Ausdrucks wie der des gereiften Meisters.

Voran unter den kritischen Arbeiten Lessings nach Zeitfolge und Wirkung stehen seine **Literaturbriefe**. Unter dem Titel Briefe, die neueste Literatur betreffend

sind sie bei Lessings Freunde Nicolai in Berlin zum ersten Mal am 4. Januar 1759 erschienen. Lessings Mitarbeiterschaft hat nur bis in das nächste Jahr hinein gewährt. Die Briefe waren angeblich an einen verwundeten preußischen Offizier, etwa von der Bildung Ewalds von Kleist, gerichtet, zu dessen Belehrung sie dienen sollten. Diese Literaturbriefe wurden die Urkunden der jugendlichen Vollreife des Kritikers Lessing, und solange er daran mitwirkte, waren sie die bedeutendste Zeitschrift des Jahrhunderts. In ihnen wurden die entscheidenden Schlachten des deutschen Geisteskrieges um die Befreiung von altem Wust und fremdem Regeljoch geschlagen. Zum ersten Mal wurde Berlin durch Lessings Literaturbriefe zur kritischen Hauptstadt Deutschlands, wie denn jede Stadt, in der Lessing längere Zeit weilte und wirkte, fortan den literarischen Mittelpunkt der deutschredenden Welt bildete. Daß einem Kämpfer wie Lessing, der mit so schonungsloser Kritik wie in den Literaturbriefen gegen alles Wertlose auftrat, zahllose Feinde erwuchsen, ist selbstverständlich. Aber auch Bewunderer standen für ihn auf, voran Herder, der den Zeitgenossen zurief: „Die Quelle des guten Geschmacks ist geöffnet; man komme und trinke!“ In den Literaturbriefen stehen jene markigen Sätze, in denen zuerst mit weithin wirkender Überzeugungskraft auf Shakespeares Dramen als auf die größten Muster neuerer Dichtkunst hingewiesen wurde, vor allem in dem schon so oft genannten 17. Brief, den jeder in seinem Lessing aufschlagen und nachlesen muß. Hervorgehoben sei auch, daß Lessing in den Literaturbriefen, Jahre vor Herder und Goethe, fremde Volkslieder, z. B. die littauischen Dainos, lobend besprochen hat.

Die Folgen der Lessingschen Kritik für die Entwicklung der deutschen Literatur, ja des deutschen Geisteslebens überhaupt, sind unabsehbar. Er machte ein Ende dem katzbalgenden Parteigezänk derer um Gottsched wie derer um Bodmer, und was beinah noch wichtiger war: er schuf das, wovon Gottsched 1760 süßsauer schrieb: „In Berlin heißt das Ding itzt Publicum.“ Mit wie anderm Nachdruck konnte der Dichter der Minna von Barnhelm und der Emilia, ja selbst schon der erfolgreichen Sara Sampson, über das wahre Wesen der dramatischen Kunst schreiben, als der Poesieprofessor Gottsched, dessen kritische Dichtkunst doch nichts anderes war als nichtiges Gerede oder Tinte auf Papier. Der Worte waren zwischen den Leipzigern und den Schweizern wahrlich genug gewechselt worden; Lessing hatte das Ding, Publikum geheißen, zum ersten Mal dramatische Taten sehen lassen.

Unermeßlich war die Wirkung der kritischen Schriften Lessings zur Befreiung vom Franzosentum. Ein Menschenalter nach Lessings Tode hat Frau von Stael über ihn geschrieben: „Für die Literaturgeschichte ist es bedeutsam, daß ein Deutscher den Mut hatte, einen großen französischen Schriftsteller zu kritisieren und geistvoll über den Fürsten der Spötter, Voltaire, selbst zu spotten.“ Man empfindet heute nicht mehr die ungeheure Kühnheit, die zur Zeit des jungen Lessings dazu gehörte, von Voltaire zu schreiben: „Es sind nicht mehr als nur drei Unwahrheiten in dieser Stelle (eines Briefes Voltaires an einen englischen Übersetzer), und das ist für Herrn von Voltaire eben nicht viel.“ Dabei darf man sich Lessing keineswegs als einen Franzosenfresser vorstellen:

> Will ich denn sagen, daß kein Franzose fähig sei, ein wirklich rührendes tragisches Werk zu machen? — Ich würde mich schämen, wenn mir das nur eingekommen wäre. — — Ich bin überzeugt, daß kein Volk in der Welt irgend eine Gabe des Geistes vorzüglich vor andern Völkern erhalten habe. — Was will ich denn? Ich will bloß sagen, was die Franzosen gar wohl haben könnten, daß sie das noch nicht haben: die wahre Tragödie. — Ich meine: sie haben es noch nicht, weil sie es schon lange gehabt zu haben glauben. Und in diesem Glauben werden sie nun freilich durch etwas bestärkt, das sie vorzüglich vor allen Völkern haben; aber es ist keine Gabe der Natur: durch die Eitelkeit.

Seit Opitzens Tagen hatte die deutsche Dichtung unter dem Banne der „Poetiken“ gestanden, und Gottsched wie Bodmer-Breitinger hatten das Handwerk der Poetikenverfertigung nur fortgesetzt. Dem Unwesen von Poetiken als Gesetzbüchern der Dichter hat Lessing für immer ein Ende gemacht. „Der wahre Kunstrichter folgert keine Regeln aus seinem Geschmacke,

sondern hat seinen Geschmack nach den Regeln gebildet, welche die Natur der Sache erfordert." — „Nicht jeder Kunstrichter ist Genie, aber jedes Genie ist ein geborner Kunstrichter. Es hat die Probe aller Regeln in sich," so hieß es zur höchsten Verwunderung der Gottschede aller Abstufungen bei diesem Erneuerer der Kritik.

Bis zu Lessing hatte in Deutschland eine unerträgliche gegenseitige Lobhudelei unter dem Schriftstellerstande zum guten Ton der Kritik gehört. Im Schatten dieser kritischen Nachsicht war das Unkraut stümpernder Mittelmäßigkeit obenauf gekommen. Überall falsche Berühmtheiten, in der Dichtung, in der Kritik, selbst in den strengen Wissenschaften. Für große Dichter hielten sich nicht nur selbst, sondern wurden gehalten Gottsched und Cramer, Pyra und Lange; für beherrschende Kritiker galten abermals Gottsched und seine schweizerischen Gegner; für eine der gefeiertsten Zierden der Wissenschaft wurde ein windbeutelnder Professor Klotz in Halle angesehen. Da kam Lessing und kehrte mit seinem eisernen kritischen Besen all jene emporgelobten Berühmtheiten aus: „In der Gelehrtenrepublik taugen die geistlosen Köpfe auch nicht einmal zu bloßen Tagelöhnern!" Gerade in seiner Unerbittlichkeit gegen die Übermacht des Mittelmäßigen lag die erlösende Wirkung der Lessingschen Kritik. Wehe den Tröpfen und den Frechlingen, die in seine unnahbaren Hände fielen! „Ich verspreche es Ihnen, was nicht ganz in die Pfanne gehauen wird, soll wenigstens nicht gesund nachhause kommen!" heißt es in einem der Lessingschen Briefe gegen den Professor Klotz. Wer in unsern Tagen die unendlich gesteigerte gegenseitige Anpreisung gelehrter Dürftigkeiten als einen öffentlichen Schaden empfindet, der seufzt beim Lesen der Lessingschen Kritik und ersehnt einige Striche seines auskehrenden Besens.

Der Ton der kritischen Schriften Lessings klingt oft genug grell, jedenfalls nicht sänftiglich. Die von Lessing Angegriffenen haben denn auch in ihrer sachlichen Ohnmacht den „Ton" seiner Kritik der Verachtung preiszugeben versucht, so der Herr Klotz, der von Lessings „oft mehr als bloß satirischem Stil" und von dessen Ton spricht, „welcher an das Vademecum für Herrn Lange (den schlechten Horaz-Übersetzer) zu denken zwingt". Wir verdanken diesem Angriff auf Lessings Ton seine glänzende Erwiderung über die Höflichkeit in der Kritik:

> Die Höflichkeit ist keine Pflicht, und nicht höflich sein ist noch lange nicht grob sein. Hingegen, zum Besten der Mehreren freimütig sein, ist Pflicht; sogar es mit Gefahr sein, darüber für ungesittet und bösartig gehalten zu werden, ist Pflicht. Wenn ich Kunstrichter wäre, — so würde meine Tonleiter diese sein: gelinde und schmeichelnd gegen den Anfänger; mit Bewunderung zweifelnd, mit Zweifel bewundernd gegen den Meister; abschreckend und positiv gegen den Stümper; höhnisch gegen den Prahler; und so bitter als möglich gegen den Kabalenmacher.

Aufs schärfste wendet er sich gegen das Hineinziehen des Persönlichen in die sachliche Besprechung: „Sobald der Kunstrichter verrät, daß er von seinem Autor mehr weiß, als ihm die Schriften desselben sagen können, sobald er aus dieser Kenntnis sich des geringsten nachteiligen Zuges wider ihn bedient, sogleich wird sein Tadel persönliche Beleidigung." Und wie mild ist Lessing, wo es sich um die Gesamtleistungen einer Bühne handelt! Manche allzustrengen Theaterrichter unserer Tage könnten sich gesagt sein lassen, was im 2. Stück der Hamburgischen Dramaturgie steht: „Man muß mit der Vorstellung eines Stückes zufrieden sein, wenn unter vier, fünf Personen einige vortrefflich und die andern gut gespielt haben." Den Unzufriedenen empfiehlt er, „nach Utopien zu reisen und da die vollkommenen Theater zu besuchen, wo auch der Lichtputzer ein Garrick ist". Die Klotze und Goeze und Lange hat er nur deshalb so erbarmungslos befehdet, weil sie eine schlechte Sache vertraten und gemeinschädlich waren. Am schädlichsten der Professor Klotz, den Lessing nicht als eine einzelne Person, sondern als den Vertreter einer literarischen Krankheit in Deutschland ansah: „Wenn jemals die Unart elender Kunstrichter, zur Mißbilligung und Verspottung des Schriftstellers die Züge von dem Menschen, von dem Gliede der bürgerlichen Gesellschaft zu entlehnen, einen Namen haben soll, so muß sie Klotzianismus heißen."

Man hat von jeher an Lessings Kritik das „Produktive“ gerühmt; Friedrich Schlegel hat diesen Ausdruck geprägt und zuerst auf Lessing angewandt. Seitdem hat noch jeder scharfe Kritiker, auch der geringste, die eigene Kritik als „produktiv“ bezeichnet. Was ist es mit dieser produktiven Kritik Lessings? Ein Ausspruch der feinen Beurteilerin deutscher Literatur, der Frau von Stael, möge uns die Antwort erleichtern; sie schreibt: „Die deutsche Literatur ist vielleicht die einzige, die mit der Kritik angefangen hat“, worauf sie sogleich auf Lessing übergeht. Lessings Kritik hat so wenig wie irgendeine andere unmittelbar Kunstwerke hervorgebracht, soweit nicht seine kritischen Schriften an sich unvergängliche Werke deutscher Prosakunst sind. Durch ihre vernichtende Wirkung aber auf alles Mittelmäßige und Wertlose hat Lessing der Neuschöpfung die Wege frei gemacht, und in diesem Sinne mag sie immerhin produktiv heißen. Sie bedeutet dann nichts anderes als: das Große erkennen und als Ziel aufrichten, das Mittelmäßige und Erbärmliche schonungslos ausrotten. Lessing war ein gewaltiger Umwerter literarischer Werte, und kaum in einem einzigen Falle hat er hierbei fehlgegriffen. Will man das Aufbauende in der Lessingschen Kritik richtig bemessen, so braucht man seine kritischen Schriften nur zu vergleichen mit dem unfruchtbaren, lehrhaften Gerede der französischen und deutschen Poetikenverfertiger von Batteux bis zu Bodmer. Daß Lessings Kritik sich gestärkt hat an seiner eigenen Dichtung, ist klar. Er zuerst hat den Beweis geliefert, daß es keine so fruchtbare Kritik gibt wie die des Schriftstellers, der alle Wonnen und Qualen des Schaffens selbst erfahren. Weil Lessing selbst produktiv war, darum ist auch seine Kritik produktiv geworden.

Lessings kürzeste und bis heut am bekanntesten gebliebene kritische Streitschrift ist das **Vademecum** für den uns schon bekannten Dichter, Horazübersetzer und Pastor Lange in Laublingen bei Halle (1754). Dieser hatte nach vieljähriger mühseliger Arbeit eine gar mittelmäßige, von groben Mißverständnissen im Latein strotzende Übersetzung der Oden des Horaz herausgegeben, auf die er sich nicht wenig zugute tat. Um die Schärfe des Lessingschen Angriffes zu würdigen, muß man wissen, daß Lange damals für einen großen deutschen Dichter galt und daß er sich mit ärgster Überhebung in einem offenen Schreiben an den Hamburgischen Korrespondenten über Lessing ausgelassen hatte als „einen Menschen, der erst kürzlich die Schule verlassen hat und der nicht auf die Gedanken, sondern auf die Worte Achtung gibt, — oder auch einen jungen Kunstrichter, der seine Einsichten aus den Wörterbüchern holet und zum ersten Male seine Gesamten Werke in Duodez herausgibt, um sie durch das Format zu einem Vademecum zu machen“. Als nun gar Lange die Unverschämtheit beging, Lessing grundlos öffentlich anzuschuldigen, er habe sich seine Kritik der Horazübersetzung abkaufen lassen wollen, schleuderte Lessing gegen den Verleumder sein Vademecum und vernichtete ihn für Zeit und Nachwelt. Aber o wunderbare Kraft des Genius: noch heute lebt durch Lessings Kritik wenigstens der Name jenes sonst sicher spurlos vergessenen Menschen in der literaturgeschichtlichen Erinnerung fort, wie der Name des Thersites leben wird, so lange man des Achilleus gedenkt. Heine hat von diesen Kämpfen Lessings gegen die schädlichen Zwerge seiner Zeit geurteilt: „Er hat sie mit dem geistreichsten Spott, mit dem köstlichsten Humor gleichsam umsponnen, und in den Lessingschen Werken erhalten sie sich nun für ewige Zeiten, wie Insekten, die sich in ein Stück Bernstein verfangen. Indem er seine Gegner tötet, macht er sie unsterblich.“ — Doch wer wird je ermitteln, wie jener Lange, der seine Horazübersetzung Friedrich dem Großen gewidmet und von ihm einen Dankbrief erhalten hatte, sich an seinem großen Gegner gerächt haben mag! In dieser Hinsicht sei aus einem Briefe Nicolais an Lessing die merkwürdige Stelle herausgehoben: „Öffentlich wollte ich es niemand raten, Herr Langen anzugreifen, der etwa noch Hoffnung haben könnte, in Preußen sein Glück zu finden. Herr Lange kann viel bei Hofe durch gewisse Mittel ausrichten.“

Die unter dem Titel „Briefe antiquarischen Inhalts“ gesammelten, 1768 begonnenen Streitschriften gegen den Professor Klotz in Halle waren, wie vorhin bemerkt, nur

äußerlich gegen einen einzelnen Mann, in Wahrheit gegen einen gemeinschädlichen Zustand des wissenschaftlichen Schriftbetriebes gerichtet. Christian Adolf Klotz (geboren 1738), ein Lausitzer gleich Lessing, war mit 24 Jahren in Göttingen Professor geworden, später nach Halle berufen und hatte von hier aus eine Art von literarischer Diktatur in der Altertumskunde auszuüben versucht, wie einst Gottsched in der Dichtkunst und Kritik. Mit diesem hochangesehenen Professor, der obendrein den Geheimbderatstitel führte, mit der Verkörperung des gelehrten Strebers und Blenders, dem Mittelpunkt eines allmächtigen Klüngels an den Universitäten und in der Presse, begann Lessing einen sachlichen Kampf um Fragen der Altertumskunde: über die Ahnenbilder der alten Römer, über die geschnittenen Steine der Alten, und andere. Heute, nach der Vernichtung durch Lessing, erscheint uns Klotz so untergeordnet, daß wir ihn nicht für ein des großen Gegners würdiges Kampfziel halten. Zu seiner Zeit aber übte Klotz einen Einfluß aus, der selbst einen Mann wie Herder zu blenden vermochte. Man vergegenwärtige sich die Stellung des Angreifers und des Angegriffenen: dort der freie Schriftsteller ohne irgendwelche akademische Beamtenwürde, der Zeitungschreiber und einfache Magister Gotthold Lessing — ihm gegenüber der Königlich Preußische Geheimbderat und ordentliche Universitätsprofessor Klotz, ganz erfüllt von jenem Gelehrtenhochmut, den Molière in dem Verse gezüchtigt hat: „Und keiner sei gelehrt als wir und unsre Freunde." Der Herr Professor glaubte, ganz so wie der berühmte Herr Pastor Lange, den unzünftigen Schriftsteller Lessing von der Höhe seines gelehrten Beamtentums hinab verächtlich und überlegen abtun zu dürfen, ihn den „Magister Lessing". Zum ersten Mal war der hohle eitle Mensch an den Rechten gekommen! Lessing setzte auf den groben Klotz einen viel gröberen Keil; er kannte keine Schonung gegen den wissenschaftlichen Schwindler, den er in einem Brief an seinen Vater bezeichnete als „einen Mann, der in Ermangelung von Gründen seine Gegner auf das pöbelhafteste verleumdet und schmähet". Natürlich versuchte Klotz, wie vordem Lange, mit falscher Vornehmheit Lessings „Ton" als tief unter seiner, des Geheimbderats, Würde der öffentlichen Verachtung preiszugeben. Da aber wurden alle Schleusen des großen Lessing-Zornes aufgezogen, und um Klotz war es geschehen. Der ganz allein stehende Unzünftige hatte den Fabrikherrn des gelehrten Presseklüngels in den Sand gestreckt:

> Ich bin wahrlich nur eine Mühle und kein Riese. Da stehe ich nun auf meinem Platze, ganz außer dem Dorfe, auf einem Sandhügel allein, und komme zu niemandem und helfe niemandem, und lasse mir von niemandem helfen. Wenn ich meinen Steinen etwas aufzuschütten habe, so mahle ich es ab, es mag sein mit welchem Winde es will. Alle zweiunddreißig Winde sind meine Freunde. Von der ganzen weiten Atmosphäre verlange ich nicht einen Fingerbreit mehr, als grade meine Flügel zu ihrem Umlaufe brauchen. — Mücken können dazwischen hinschwärmen, aber mutwillige Buben müssen nicht alle Augenblicke sich darunter durchjagen wollen. — Wen meine Flügel mit in die Luft schleudern, der hat es sich selbst zuzuschreiben. Auch kann ich ihn nicht sanfter niedersetzen, als er fällt.

Unter dem Gesamttitel **Hamburgische Dramaturgie** hat Lessing von 1767 bis 1769 seine Aufsätze über die Vorstellungen des Hamburgischen Nationaltheaters veröffentlicht. Die meisten der darin besprochenen Stücke sind den Lesern von heute ganz unbekannt und gleichgiltig; wie aber fesseln uns über die anderthalb Jahrhunderte hinweg Lessings Aufsätze! Als Schiller sie kurz vor dem Ausgang des 18. Jahrhunderts aufs neue las, schrieb er an Goethe: „Ich lese Lessings Dramaturgie. Es ist doch gar keine Frage, daß Lessing unter allen Deutschen seiner Zeit über das, was die Kunst betrifft, am klarsten gewesen, am schärfsten und zugleich am liberalsten darüber gedacht und das Wesentliche, worauf es ankommt, am unverrücktesten ins Auge gefaßt hat." Lessing hat nur über die ersten zweiundfünfzig Vorstellungen von April bis Juli 1767 berichtet, aber er hat darin so ziemlich alle Seiten der dramatischen Kritik behandelt und für die Hauptfragen die Grundlage unserer Einsicht in das Wesen des Dramas geschaffen. In der Hamburgischen Dramaturgie, mit größerer Ausführlichkeit als in den Literaturbriefen, hat er das Götzenbild des französischen Dramas, die bewunderten Muster der Tragödie, Corneille und Voltaire, in Trümmer

geschlagen. Darin wurde zugleich die französische Deutung der Stellen bei Aristoteles über das Drama als irrig nachgewiesen und so eine der unleidlichsten Fesseln dichterischer Freiheit zerbrochen. Die Wirkung der Hamburgischen Dramaturgie machte sich bis nach Frankreich fühlbar; 1785 war unter Mitarbeit des kühnen Empörers gegen die klassische Dichtung der Franzosen, Mercier (1740—1814), eine französische Übersetzung erschienen, und Frau von Stael konnte später unter Berufung auf Lessings Dramaturgie schreiben: „Nach Lessings Schriften wagte man in Deutschland, sich einen Deutschen zu nennen.“ Lessing selbst hat sich über die Wirkung seiner bekanntesten kritischen Sammlung sehr bescheiden, ja fast verzweifelt geäußert. Als das Hamburgische Theaterunternehmen trotz seiner Dramaturgie und dem guten Willen der Darsteller an der Unbildung der Zuschauer zusammengebrochen war, schrieb er:

Wir sind noch immer die geschworenen Nachahmer alles Ausländischen, besonders noch immer die untertänigen Bewunderer der nie genug bewunderten Franzosen. — — Lieber wollen wir Plumpheit für Ungezwungenheit, Frechheit für Grazie, Grimasse für Ausdruck, ein Geklingle von Reimen für Poesie uns einreden lassen, als im geringsten an der Superiorität zweifeln, welche dieses liebenswürdige Volk, dieses erste Volk in der Welt, wie es sich selbst sehr bescheiden zu nennen pflegt, in allem, was gut und schön und erhaben und anständig ist, von dem gerechten Schicksale zu seinem Anteile erhalten hat.

Im Jahre 1766 erschien Lessings Hauptwerk über die Grundfragen der Kunst: der **Laokoon.** Es war auf zwei oder gar drei Teile berechnet, doch hat Lessing nur den ersten vollendet, zu den andern abgerissene Sätze hinterlassen. Ausgehend von der Betrachtung der seit dem Anfange des 16. Jahrhunderts bekannten Marmorgruppe des Priesters Laokoon mit seinen zwei Söhnen, die alle drei von Schlangen getötet werden, gibt Lessing in seinem Werk eine bis heute klassisch gebliebene Darstellung der Grenzen zwischen redender und bildender Kunst. Virgil, der die grausige Begebenheit in seiner Äneis erzählt, läßt Laokoon laut aufschreien, wogegen er in dem Bildwerk nur schmerzlich stöhnt. Dieser Gegensatz wird für Lessing zum Wegweiser für die Grenzgebiete zwischen Dichtung und Bildhauerei oder Malerei. Seitdem es eine Kunstlehre in Deutschland gab, hatte es sich von selbst verstanden, daß Poesie und Malerei im Grunde ein und dasselbe wären, nur daß sie mit verschiedenen Mitteln arbeiteten. „Ut pictura poesis“ (einem Gemälde gleicht die Dichtung) war wie ein mathematischer Lehrsatz das A und das O der gesamten europäischen Kunstlehre seit zwei Jahrhunderten gewesen. Opitz hatte in einem Versbrief an einen Maler geschrieben:

— — Es weiß fast auch ein Kind,
Daß dein und meine Kunst Geschwisterkinder sind:
Wir schreiben auf Papier, ihr auf Papier und Leder.

Laokoon, oder über die Grenzen der Malerei und Poesie, so lautet der vollständige Titel der die ganze bisherige Kunstlehre über den Haufen werfenden Lessingschen Schrift. Erwägt man, daß 15 Jahre zuvor Gottscheds Kritische Dichtkunst in vierter Auflage mit ihrer triumphierenden Vorrede (vgl. S. 369) erschienen war, so wird man sich so recht der Gigantenschritte bewußt, mit denen sich im 18. Jahrhundert die Entwicklung deutschen Geistes vollzogen hat. Durch Lessings Laokoon wurde mit einem Schlage die bis dahin fruchtbarste Gattung der deutschen Dichtung, die beschreibende, aus der Reihe der berechtigten Dichtungsarten ausgeschieden. Natürlich fuhren die Dichterlinge fort, zu beschreiben; aus der echten Poesie aber verschwand fortan die Abschilderei, und Haller wurde nicht mehr für einen großen Dichter gehalten. „Man muß Jüngling sein, heißt es in Goethes Dichtung und Wahrheit, um sich zu vergegenwärtigen, welche Wirkung Lessings Laokoon auf uns ausübte. — Das so lange mißverstandene Ut pictura 'poesis war auf einmal beseitigt, der Unterschied der bildenden und Rede-Künste klar.“ Und dann folgt der schon früher einmal erwähnte Satz: „Alle bisherige anleitende und urteilende Kritik ward, wie ein abgetragener Rock, weggeworfen.“ — Auch Herder widmete sein erstes Kritisches Wäldchen „Herrn Lessings Laokoon“ und rühmte ihn „als ein Werk, an welchem die drei Huldgöttinnen unter den menschlichen Wissenschaften, die Muse der

Philosophie, der Poesie, der Kunst des Schönen geschäftig gewesen". Von den Neueren hat Vischer die Hauptwirkung des Laokoon treffend gekennzeichnet: „Seit wir Lessings Laokoon besitzen, gehört der Satz, daß der Dichter nicht malen soll, in das Abc der Poesie." Uns sind solche und ähnliche Sätze heute ganz geläufig, so z. B. auch der, daß der Dichter statt der Beschreibung Handlung bieten muß; für das 18. Jahrhundert war das alles so neu wie der heutige Tag. Die besten unter den Zeitgenossen Lessings erkannten sogleich die entscheidende Bedeutung des Laokoon, und bis in ihre Dichtungen hinein spürt man die unmittelbare Wirkung der Lessingschen Lehren. Mit liebenswürdiger Schelmerei schreibt z. B. Wieland in seiner Verserzählung Idris (1767):

— — Er tritt in einen Hain,
Den ich, weil Lessing mich am Ohr zupft, nicht beschreibe. —

In manchen wesentlichen Punkten ist die Kunstbildung heut über Lessings Laokoon hinausgeschritten, so z. B. in der Schätzung der Landschaftmalerei, die im Laokoon nicht als zur hohen Kunst gehörig angesehen wird. Ebenso beurteilen wir einen Künstler wie Rembrandt heut anders und gewiß gerechter, als es Lessing getan hat. Auch von der alten Auffassung, daß die Kunst nur das sinnlich Schöne darstellen dürfe, haben wir uns befreit, wenngleich wir noch in unsern Tagen oft genug erleben, daß die durch Kunst geadelte Wiedergabe des Häßlichen als Unkunst gescholten wird. Im Laokoon heißt es im (Abschnitt 24): „Die Malerei als schöne Kunst schließt sich nur auf diejenigen sichtbaren Gegenstände ein, welche angenehme Empfindungen erwecken." In den abgerissenen Sätzen zum zweiten Teil des Laokoon findet sich ein Ausspruch, der beweist, daß Lessing sich von der Fessel der Nebenzwecke der Kunst späterhin befreit hat: „Ich behaupte, daß nur das die Bestimmung einer Kunst sein kann, wozu sie einzig und allein geschickt ist, und nicht das, was andere Künste ebenso gut, wo nicht besser, leisten können als sie."

Die Nichtvollendung des Laokoon ist vornehmlich auf die innere Unsicherheit zu schreiben, in die Lessing durch das Erscheinen der Winckelmannschen Geschichte der Kunst des Altertums geraten war. Höher als von ihm war Winckelmann von keinem seiner Zeit- und Altersgenossen geschätzt worden. Auf die Kunde von Winckelmanns Ermordung (1768) schrieb Lessing: „Das ist seit kurzem der zweite Schriftsteller, dem ich mit Vergnügen ein paar Jahre von meinem Leben geschenkt hätte." Der erste war Sterne gewesen, der Verfasser des Tristram Shandy und der Empfindsamen Reise.

Fünftes Kapitel.

Gelehrte und religiöse Schriften.

Lessings gelehrte Schriften zur Philologie, Archäologie und Theologie müssen sich mit einer kürzeren Erörterung begnügen. So sehr auch Lessing selbst gegen die Bezeichnung eines Gelehrten Einspruch erhoben hat („Ich bin nicht gelehrt, ich habe nie die Absicht gehabt, gelehrt zu werden; ich möchte nicht gelehrt sein, und wenn ich es im Traum werden könnte"), — wir haben in ihm einen der tiefgründigsten Gelehrten seiner Zeit zu erblicken. Aus den Büchern mehr als aus dem Leben flossen ihm seine Freuden. Eine der schmackhaftesten Früchte seiner gelehrten Schriftstellerei ist die kleine Arbeit: „Wie die Alten den Tod gebildet", hervorgerufen durch die Streitigkeiten mit Klotz. Mit dem Wahlspruch aus dem römischen Schriftsteller Statius: „Keinem naht er sich in trauriger Gestalt" beweist Lessing, „daß die alten Artisten den Tod unter einem ganz andern Bilde vorstellten als unter dem Bilde des Skeletts, vielmehr als einen jungen Genius mit umgestürzter Fackel". Auf Lessing zurückzuführen ist die seit jener Zeit tatsächlich eingetretene Ersetzung des Totengerippes durch schönere Sinnbilder auf unsern Grabdenkmälern zur Darstellung des Todes. In seinen „Göttern Griechenlands" sang, durch Lessings Schrift angeregt, Schiller:

Damals trat kein gräßliches Gerippe
Vor das Bett des Sterbenden. Ein Kuß
Nahm das letzte Leben von der Lippe,
Still und traurig senkt ein Genius
Seine Fackel. —

Sodann sind Lessings „**Rettungen**" zu erwähnen: Verteidigung ungerecht beschuldigter Männer vergangener Zeiten. So schrieb er seine „**Rettung des Horaz** gegen die Anklage der Sittenlosigkeit", die des **Cochläus**, eines Zeitgenossen Luthers, die des **Hieronymus Cardanus**, eines italienischen Philosophen und Mathematikers des 16. Jahrhunderts gegen den Vorwurf der Unchristlichkeit, — bei all diesen Rettungen nicht so sehr von philologischem Ehrgeiz als von dem Durste nach Wahrheit getrieben, den er in dem Satze ausspricht:

Ich selbst kann mir keine angenehmere Beschäftigung machen, als die Namen berühmter Männer zu mustern, ihr Recht auf die Ewigkeit zu untersuchen, unverdiente Flecken ihnen abzuwischen, die falschen Verkleisterungen ihrer Schwächen aufzulösen, kurz alles das im moralischen Verstande zu tun, was derjenige, dem die Aufsicht über einen Bildersaal anvertraut ist, physisch verrichtet.

In Wolfenbüttel hat sich Lessing auch vielfach mit der Erforschung der älteren **deutschen Literatur** beschäftigt; nicht ohne Verständnis für die Heldengröße im Nibelungenliede nahm er Kenntnis von **Bodmers** erster Veröffentlichung (vgl. S. 373) und trug selbst ein Steinchen zum gewaltigen Bau der Wissenschaft von deutscher Vergangenheit bei durch seine Untersuchungen über die Fabelsammlung **Boners**, deren wahren Verfasser er zuerst festgestellt hat.

Die wichtigsten seiner Streitschriften aus der Zeit seiner Vollreife sind die **theologischen**: Über den Beweis des Geistes und der Kraft, — Eine Duplik, — Eine Parabel, — der Anti-Goeze, — Von dem Zwecke Jesu und seiner Jünger, — Nötige Antwort auf eine sehr unnötige Frage des Herrn Hauptpastor Goeze in Hamburg, usw. Sie sind alle in der Zeit von 1777 bis 1779 entstanden. Angefacht wurde dieser für die deutsche Geistesgeschichte so überaus wichtige Kampf, der letzte in Lessings Kämpferdasein, durch seine Veröffentlichung der sogenannten **Wolfenbütteler Fragmente**. Unter der Verkleidung „Aus den Schätzen der herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel" ließ Lessing Abschnitte aus einem handschriftlichen Werke des 1768 verstorbenen Hamburgischen Gelehrten **Hermann Samuel Reimarus**: „**Apologie oder Schutzschrift für die vernünftigen Verehrer Gottes**" erscheinen, worin die stärksten Angriffe gegen die christliche Offenbarung enthalten waren. Das Aufsehen, das diese Wolfenbütteler Fragmente nicht nur in der Gelehrtenwelt, sondern bei allen Christgläubigen erregten, war ungeheuer und etwa zu vergleichen mit dem geistigen Aufruhr durch David Friedrich **Straußens** Leben Jesu (1835) oder durch **Renans** Vie de Jésus (1863). Lessing lehnte ausdrücklich seine persönliche Übereinstimmung mit den Anzweiflungen der Grundlagen des Christentums in den Fragmenten ab: „Ich habe nirgend gesagt, daß ich die ganze Sache meines Ungenannten, völlig so wie sie liegt, für gut und wahr halte. Ich habe das nie gesagt, vielmehr habe ich das Gegenteil gesagt." Das half ihm nichts, — die rechtgläubige Geistlichkeit, an ihrer Spitze der Hauptpastor Goeze in Hamburg, machte Lessing nicht nur für die Veröffentlichung, sondern auch für den Inhalt der Fragmente verantwortlich. Hierdurch erweiterte und erhöhte sich der Streit zu einem Entscheidungskampfe zwischen der freiesten Forschung auch in religiösen Grundfragen und der Fesselung des freien Wortes durch die Kirche. Gegen Lessing wurden von Goeze und seinen Mitstreitern die gehässigsten Anschuldigungen erhoben; man ging bis zu dem niederträchtigen Vorwurf, Lessing habe sich von den reichen Amsterdamer Juden durch tausend Dukaten zur Herausgabe der Fragmente erkaufen lassen. Merkwürdige Übereinstimmung: gegen Renan wurde eine ganz ähnliche Beschuldigung erhoben. Der gleichmütige Franzose folgte seiner Lebensregel, niemals auf einen persönlichen Angriff zu erwidern; Lessing blieb nicht so ruhig, sondern schrieb im Dezember 1779 eine „Nähere Berichtigung des Märchens von 1000 Dukaten, oder Judas Ischarioth dem Zweiten".

Nie zuvor hatte Lessing in seinen literarischen Kämpfen eine so würdevolle Höhe erreicht

wie in denen gegen Goeze. Was waren dagegen die fast um dieselbe Zeit Frankreich aufregenden Streitschriften Beaumarchais' gegen den bestechlichen Richter Goezman! Nur etwa mit den englischen Junius-Briefen (1769 bis 1772) lassen sich Lessings flammende Episteln gegen Goeze vergleichen. Da zeigte sich so recht, wie tief in Lessings Wesen die Freude am Kampf um große Dinge begründet war. An Elise Reimarus, die Tochter des Fragmentenschreibers, meldet Lessing: „Goeze, hat man mir geschrieben, wäre krank und müßte alle Tage zwei Stunden reiten, welches gerade die zwei Stunden wären, die er sonst zu meiner Widerlegung bestimmt gehabt hätte. Wenn das ist, so will ich noch heut anfangen, um seine Genesung herzlich zu beten." Gegen Goeze selbst aber richtet er sein „Absagungsschreiben": „Schreiben Sie, Herr Pastor, und lassen Sie schreiben, soviel das Zeug halten will: ich schreibe auch. Wenn ich Ihnen in dem geringsten Dinge, was mich oder meinen Ungenannten angeht, Recht lasse, wo Sie nicht Recht haben: dann kann ich die Feder nicht mehr rühren." Lessing hatte an eine andere Behinderung des eignen Federrührens nicht gedacht: an die fürstliche Gewalt. Was ihm noch nie zuvor widerfahren war, geschah nun zum ersten Mal: das braunschweigische Ministerium untersagte ihm im Juli 1778 weitere Veröffentlichungen im Streite gegen Goeze; der Kabinettsbefehl des Herzogs Karl in schauderhaftem Deutsch besteht aus einem einzigen Satz von 29 Druckzeilen. Lessings Erbitterung war grenzenlos und brach selbst in seinem schriftlichen Widerspruch an den „Durchlauchtigsten Herzog und gnädigsten Herrn" durch: „Ich selbst würde auch eher mein ganzes Unternehmen mit den Beiträgen gänzlich aufgegeben, als mich einer so unchristlichen Einschränkung, die Ew. Durchlaucht so wenig ähnlich sieht, haben unterwerfen wollen." An seinen Freund Eschenburg aber schrieb er am nächsten Tage: „Wider die Konfiskation des Fragments habe ich nichts. Aber wenn das Ministerium darauf besteht, auch meine antigoezischen Schriften konfiszieren zu lassen, so kann ich dabei so gleichgiltig nicht sein, und ich bitte um meinen Abschied." Die herzoglichen Behörden drückten ein Auge zu, als er trotz dem Verbot noch eine letzte Erwiderung gegen Goeze erscheinen ließ. Dann aber bestieg Lessing seine alte Kanzel, das Theater, und schrieb das Beste, was wir jenem Streit gegen einen eifernden Priester verdanken: den Nathan. Von den Streitschriften selbst ist die „Parabel" die beste, zugleich eines der klassischen Prosawerke Lessings.

Durchaus falsch wäre es, aus Lessings Veröffentlichung der Wolfenbütteler Fragmente und aus seinen Streitschriften gegen Goeze zu folgern, er sei religionsfeindlich oder ein Gegner des Christentums gewesen. Das Gegenteil ist wahr: es gibt in sämtlichen Werken Lessings nicht die kleinste Stelle, die einen Spott über wirklich religiöse Dinge, wohl gar nach Franzosenart, enthält. In einer Zeit oberflächlicher Aufklärerei und witzelnder Spötterei gegen alle Offenbarungsreligion, wie sie gerade unter Friedrich dem Großen in Berlin damals allherrschende Mode geworden war, blieb Lessing religiös und im besten Sinne gläubig, wenn auch kein Bewunderer des kirchlichen Wesens. Seit den Jünglingstagen war ihm „die christliche Religion kein Werk, das man von seinen Eltern auf Treue und Glauben annehmen soll". Aber auch kein Werk, gegen das man die Waffe des Spottes kehren dürfe: „Sagen Sie mir von Ihrer berlinischen Freiheit, zu denken und zu schreiben, ja nichts. Sie reduziert sich einzig und allein auf die Freiheit, gegen die Religion soviel Sottisen zu Markte zu bringen, als man will", so schreibt er im August 1769 an den berlinischen Aufklärer Nicolai. Was er an Goeze und seinem mächtigen Anhange bekämpfte, war nicht das Christentum, sondern die Gefahr für die Grundlage des Protestantismus, für die freie Forschung:

Herr Pastor (an Goeze), wenn Sie es dahin bringen, daß unsere lutherischen Pastores unsere Päpste werden, daß diese uns vorschreiben können, wo wir aufhören sollen, in der Schrift zu forschen, daß diese unserem Forschen und der Mitteilung des Erforschten Schranken setzen dürfen, so bin ich der Erste, der die Päpstchen wieder mit dem Papste vertauscht.

Und wandte man ihm ein, er habe durch die Fragmente und den daran geknüpften Streit Ärgernis gegeben, so setzte er einem seiner Antigoeze-Sendschreiben den Lutherschen Ausspruch voran:

Ärgernis hin, Ärgernis her! Not bricht Eisen und hat kein Ärgernis. Ich soll der schwachen Gewissen schonen, sofern es ohne Gefahr meiner Seelen geschehen mag. Wo nicht, so soll ich meiner Seelen raten, es ärgere sich daran die ganze oder halbe Welt!

Aus Lessings letztem Lebensjahr rühren seine abgeklärtesten und erhabensten beiden Prosaschriften her: das Freimaurergespräch Ernst und Falk und **Die Erziehung des Menschengeschlechts** (1780). Sie gehören zu dem bleibend Wertvollsten, was wir von Lessing dem Philosophen besitzen. Den Kern beider Schriften bildet der vor Lessing noch niemals mit solcher Kraft und Wärme ausgesprochene ideale Glauben an die unbegrenzte Vervollkommnung des Menschengeschlechts. Hierin besitzen wir eine der frühesten und dauerhaftesten Grundlagen dessen, was mit Recht deutscher Idealismus heißt. Nie zuvor hatte Lessing mit solchem Schwunge der Gedanken wie des Stils irgendetwas geschrieben, nicht einmal den Nathan.

Sie wird kommen, sie wird gewiß kommen, die Zeit der Vollendung, da der Mensch — das Gute tun wird, weil es das Gute ist, nicht weil willkürliche Belohnungen darauf gesetzt sind. — Sie wird gewiß kommen, die Zeit eines neuen, ewigen Evangeliums. — Geh deinen unmerklichen Schritt, ewige Vorsehung! Nur laß mich dieser Unmerklichkeit wegen an dir nicht verzweifeln. Laß mich an dir nicht verzweifeln, wenn selbst deine Schritte mir scheinen sollten zurückzugehen! — Es ist nicht wahr, daß die kürzeste Linie immer die gerade ist.

Und nun folgen Andeutungen der Möglichkeit eines mehrmaligen Erscheinens desselben Menschen in einem immer mehr geläuterten Erdenleben, also geradezu der Glaube an die Seelenwanderung. Nicht als ein geistreicher Einfall, sondern als tiefe Sehnsucht des Herzens nach endloser Vervollkommnung. Auch Goethe hat ähnliche Anwandlungen verspürt, so in den ergreifenden Versen an Charlotte von Stein: „Ach, du warst in abgelebten Zeiten Meine Schwester oder meine Frau!" Lessings Erziehung des Menschengeschlechts — in hundert einzelnen, aber in unlöslichem Zusammenhange stehenden Sätzen geschrieben — schließt mit dem Einwand gegen die Seelenwanderung und mit dessen Widerlegung:

Warum sollte ich nicht so oft wiederkommen, als ich neue Kenntnisse, neue Fertigkeiten zu erlangen geschickt bin? Bringe ich auf einmal soviel weg, daß es der Mühe wiederzukommen etwa nicht lohnet? — Oder, weil ich es vergesse, daß ich schon dagewesen? Wohl mir, daß ich das vergesse. — Und was ich auf itzt vergessen muß, habe ich denn das auf ewig vergessen? — Oder, weil so zuviel Zeit für mich verloren gehen würde? — Verloren? Und was habe ich denn zu versäumen? Ist nicht die ganze Ewigkeit mein?

Die uns erhaltenen **Briefe Lessings** füllen einen Band von über achthundert Seiten, bieten uns aber nicht einen gleichen Lebensreichtum in Briefen, wie Goethes oder Schillers Briefwechsel. Zum genaueren Verständnis des Menschen Lessing sind sie unentbehrlich, und es ist tief zu bedauern, daß gerade über die für seine dichterische Entwicklung bedeutsamste Zeit, die in Breslau, die Quelle der Briefe am spärlichsten fließt. — Von Lessings Briefwechsel mit Eva König gibt es eine besondere Ausgabe. Man suche darin nicht die glühenden Gefühlsergüsse Goethes an Charlotte von Stein, auch nicht den empfindsamen Gedankenaustausch der Briefe zwischen Schiller und Charlotte von Lengefeld. Zwei durch das Leben gehärtete, reife Menschen, deren edle Freundschaft sich allmählich in Liebe wandelt, sprechen darin von den Geschäften des Tages, von ihren Lebenshoffnungen, Lessing auch von seinen schriftstellerischen Plänen; aber beide fast durchweg mit einer gewissen Nüchternheit, die nur zuweilen durch den einfachen Ausdruck starker Empfindung unterbrochen wird. Gegenüber der tränenseligen Empfindelei in so vielen berühmten Briefwechseln des 18. Jahrhunderts tut es ordentlich wohl, Gotthold Lessing und Eva König die gesunde Sprache tüchtiger Menschen reden zu hören. Bis zur Verheiratung nennen sich die beiden Freunde und Liebenden „Sie", und die wärmste Wendung, nachdem sie zum Bewußtsein gekommen, daß sie sich fürs Leben verbinden wollen, lautet bei Lessing: „Ich umarme Sie

tausendmal, meine liebste, beste Frau, und bin ewig der Ihrige." Doppelt ergreifend wirken darum Lessings verzweifelte Klagen bei der Krankheit und nach dem Tode dieser einzigen Frau, die entscheidend in sein Leben getreten war. Seine beiden Briefe an den Freund Eschenburg in Braunschweig vom 3. und vom 10. Januar 1778 sind das Tragischste, was je aus Lessings Feder geflossen ist:

Ich ergreife den Augenblick, da meine Frau ganz ohne Besonnenheit liegt, um Ihnen für Ihren gütigen Anteil zu danken. Meine Freude war nur kurz. Und ich verlor ihn so ungern, diesen Sohn! Denn er hatte so viel Verstand! so viel Verstand! — War es nicht Verstand, daß er die erste Gelegenheit ergriff, sich wieder davon zu machen? — Freilich zerrt mir der kleine Ruschelkopf auch die Mutter mit fort! Denn noch ist wenig Hoffnung, daß ich sie behalten werde. — Ich wollte es auch einmal so gut haben wie andere Menschen. Aber es ist mir schlecht bekommen.

— Meine Frau ist tot; und diese Erfahrung habe ich nun auch gemacht. Ich freue mich, daß mir viele dergleichen Erfahrungen nicht mehr übrig sein können zu machen, und ich bin ganz leicht.

Wie furchtbar aber es in seinem Innern bei dieser scheinbaren Ruhe ausgesehen haben muß, zeigt uns ein Brief an Elise Reimarus aus dem August desselben Jahres; bis zu Selbstmordgedanken hatte sich seine Lebensverzweiflung gesteigert:

Haben Sie bei so bewandten Umständen auch wohl Recht, daß Sie mir raten, bloß um einem elenden Feinde keine Freude zu machen, in einem Zustande auszudauern, der mir längst zur Last geworden? — Ach, wenn er wüßte, dieser elende Feind (Goeze), wie weit unglücklicher ich bin, wenn ich ihm zum Possen hier aushalte!

Sechstes Kapitel.

Lessings Sprache und Stil. — Schlußbetrachtungen.

Lessings Sprache und Stil verdienen bei seiner grundlegenden Bedeutung für die deutsche Prosa eine besondere Betrachtung. Noch immer hat Herders Ausspruch Geltung: „Solange deutsch geschrieben ist, hat, dünkt mich, niemand wie Lessing deutsch geschrieben", und eine Stilkennerin wie Frau von Stael hat schon vor hundert Jahren erklärt: „Lessing war daran, das Deutsche klassisch zu machen", wobei sie an die „der lebhaften und glänzenden Schärfe der Franzosen" ähnliche Art des Lessingschen Stils dachte.

Zunächst ein Wort über Lessings Deutsch. Es hält die wohltuende Mitte zwischen reinem Schriftdeutsch und erlaubter mundartlicher Färbung und es ist mit voller Absicht deutsch, nicht geziert fremdwörterisch. Lessing hatte ein feines Gefühl für die Stilwidrigkeit der Fremdwörtelei; so heißt es bei ihm über Wielands unreine Sprache der ersten Schriftstellerjahre: „Alle Augenblicke läßt er seine Leser über ein französisches Wort stolpern. Lizenz, visieren, Edukation, Disziplin, Moderation, Eleganz, Ämulation, Jalousie, Korruption, Dexterität und noch hundert solche Wörter, die nicht das Geringste mehr sagen als die deutschen, erwecken auch Dem einen Ekel, der nichts weniger als ein Purist ist." Lessing hat eine ganze Reihe von noch heute vielfach für unentbehrlich gehaltenen Fremdwörtern durch gute deutsche Ausdrücke ersetzt, so: konsequent durch gleichförmig, Sujet durch Gegenstand oder Vorwurf, zitiert durch angeführt oder benannt. Spalding, der entschiedene Sprachreiniger (vgl. S. 324), ersetzte das bis zu ihm ausschließlich gebrauchte factum durch Tatsache; sogleich bediente sich Lessing im Antigoeze dieser Verdeutschung, die seitdem bestehen geblieben.

Lessings Prosastil ist vielleicht der bilderreichste und in dieser Hinsicht geradezu der poetischste in der Prosa unserer großen Schriftsteller. Es ist keine Bilderei aus Neigung zum Schwulst; vielmehr bildert Lessing, um anschaulicher zu werden, oft sogar um lange trockne Auseinandersetzungen durch ein beweisendes Bild überflüssig zu machen. „Der einzige Deutsche hat die Freiheit, seine Prosa so poetisch zu machen, als es ihm beliebt", heißt es bei Lessing mit feiner Einsicht in die deutschen Stilgesetze. Vom kleinsten Bilde durch ein einziges Wort bis zum breit ausgeführten Stilgemälde durchläuft Lessings Sprache

alle Stufen poetischer Veranschaulichung. Da spricht er von „des Nichts unfruchtbaren Lenden", vom „Wetterleuchten des Witzes", schildert die „kurzsichtigen Starrköpfe, die Luthers Pantoffeln in der Hand den von ihm gebahnten Weg schreiend, aber gleichgiltig daherschlendern"; — oder er fragt den Herrn Hauptpastor Goeze: „Sie wollen mir die Nase abschneiden, und ich soll Ihre nicht mit ein wenig Asa fœtida räuchern?" Und dann die prachtvollen Bildersätze von der Rechten und der Linken Gottes mit der Wahrheit und dem Suchen nach Wahrheit, von der Windmühle draußen vorm Dorf (vgl. S. 425), von dem Druckwerk und den Röhren der Lessingschen Dichternatur, und so unzählige andere, die ihn, den Mann des schärfsten Verstandes, zugleich als einen der dichterisch anschauenden Prosaschriftsteller unserer Literatur erweisen. Daß es Lessing mit seinem Bilderreichtum nicht darauf ankam zu blenden, sondern zu überzeugen, darüber heißt es bei ihm selbst gegen Goeze, der ihm seinen Stil vorgeworfen hatte:

Jeder Mensch hat seinen eigenen Stil, so wie seine eigene Nase. — Was kann ich dafür, daß ich nun einmal keinen anderen Stil habe? Daß ich ihn nicht erkünstele, bin ich mir bewußt. Auch bin ich mir bewußt, daß er gewöhnlich dann die ungewöhnlichsten Kaskaden zu machen geneigt ist, wenn ich der Sache am reifsten nachgedacht habe. — Es kommt wenig darauf an, wie wir schreiben, aber viel, wie wir denken. — Wie lächerlich, die Tiefe einer Wunde nicht dem scharfen, sondern dem blanken Schwerte zuzuschreiben! Wie lächerlich also auch, die Überlegenheit, welche die Wahrheit einem Gegner über uns gibt, einem blendenden Stil desselben zuzuschreiben! Ich kenne keinen blendenden Stil, der seinen Glanz nicht von der Wahrheit mehr oder weniger entlehnt. Wahrheit allein gibt echten Glanz. — Also von der, von der Wahrheit lassen Sie uns sprechen, und nicht vom Stil!

Wahrheit und aus ihr Klarheit — das ist Lessings Stilgeheimnis. „Die größte Deutlichkeit war mir immer die größte Schönheit." Man möchte sagen, er habe die Klarheit von den Franzosen gelernt, wenn man nicht die besten Eigenschaften seines Stiles schon in seinen Jünglings-, ja in seinen Knabenschriften bemerkte als den Ausdruck seines innersten Wesens. Immerhin muß man zugestehen, daß er sich an den Franzosen, auch an seinen vielen Übersetzungen aus dem Französischen fortgebildet hat. Lessingisch, aber auch französisch ist die Grundform seiner Prosaschriften: die Gegensätzlichkeit, also was die Franzosen bewundernd die „Kunst der Antithese" nennen. So z. B. in seinem bekannten Satze: „Dieses Buch enthält viel Neues und Gutes, aber das Gute ist nicht neu und das Neue ist nicht gut." Lessing hat auch das Geheimnis dieser Seite seines Stils selbst verraten: „Jede scharfsinnige Untersuchung läßt sich in eine Antithese kleiden." Ein wenig französisch ist auch Lessings Neigung zur scharfen Zuspitzung, zu „epigrammatischen Nadeln", wie sie bei Schiller heißen. Im Lesen hat man die Empfindung, als stehe man einem Schriftsteller mit dem erhobenen, Nachdruck gebenden Zeigefinger gegenüber. Seine frühe Tätigkeit im Dienst einer Zeitung mit ihren Ansprüchen an stete Bereitschaft und Hurtigkeit der Gedankenprägung war so recht die Schule für einen Geist wie Lessing. Ihn hatte die Zeitung wahrlich nicht verdorben, sondern erzogen. Dabei soll man nicht glauben, Lessing habe es mit seiner Prosa bequem genommen: „meine Prosa hat mir von jeher mehr Zeit gekostet als Verse", heißt es bei ihm. Sein Stil ist darum so vollkommen, so sehr klassisches Muster, weil er nichts anderes ist als gewählter Gesprächstil eines höchstgebildeten Mannes. Mit Vorliebe gebraucht Lessing die Form des Zwiegesprächs; er schreibt nicht für irgendwelchen unbekannten Leser, sondern er spricht ganz persönlich zu einem, den er beim Schreiben leibhaft vor sich sieht. Es ist der Kämpferstil, der sich stets an einen Gegner wendet, und hat Lessing keinen Gegner, so erfindet er sich einen. Dabei nichts Schreiendes, noch Übertreibendes, sondern alles hält sich in den Grenzen „edler Simplizität", wie das Lieblingswort des 18. Jahrhunderts für dergleichen lautete. Sein Stil erzwingt dem Inhalt Aufmerksamkeit, auch wo es sich um weitabgelegene, den meisten Lesern gleichgiltige Stoffe handelt. Und wie ist alles bei ihm in Helligkeit getaucht! Nichts Dunkles oder Halbdunkles, keine Geheimniskrämerei: aber auch nicht die breitspurige Erklärerei, die sich z. B. in Christian Wolfs philosophischen Schriften findet. Lessing sagt alles

Notwendige, aber — er sagt nicht alles: er kannte den französischen Spruch, daß alles zu sagen das beste Mittel zu langweilen ist. Bei aller Klarheit und Schärfe — welcher Rhythmus atmet in seiner Prosa! Seine Sätze sind meist von mäßiger Länge; ist er gezwungen lange Sätze zu bauen, so gliedern sie sich nach einem musikalischen Reigen, der uns die Länge vergessen macht. Mit zunehmenden Jahren wurde Lessings Stil immer schwungvoller und wärmer, im Gegensatze zu Goethe, und blieb doch urpersönlich und unverkennbar lessingisch. Am schönsten hat unseres ersten neueren Prosaklassikers Stil Heine gewürdigt: „Seine Schreibart ist ganz wie sein Charakter, wahr, fest, schmucklos, schön und imposant durch die innewohnende Stärke. Sein Stil ist ganz der Stil der römischen Bauwerke: höchste Solidität bei der höchsten Einfachheit."

An unsern größten Schriftstellern des 18. Jahrhunderts reizt es uns, sie im Geistesbunde mit einander zu erblicken. Persönliche Beziehungen hat Lessing zu Klopstock, Wieland und Herder gehabt; zu Goethe nicht, und Schiller trat mit seinen Räubern erst auf den Plan, als Lessing schon dahingeschieden war. In Hamburg hat er freundlich mit Klopstock verkehrt, doch sind uns aus den späteren Jahren keine Briefe mehr zwischen den beiden Begründern unserer klassischen Literatur überliefert. — Mit Wieland hatte er nach einem harmlosen Geplänkel in der Presse bald Freundschaft geschlossen, ohne daß die beiden einander persönlich begegnet sind. Wieland hatte über die Emilia Galotti einen begeisterten Brief an Lessing geschrieben, und seitdem waren sie in herzlichem, wenn auch spärlichem Briefverkehr geblieben. — Wärmer noch ist der Briefton gegenüber Herder, den er in Hamburg begrüßt hatte (vgl. S. 511); da heißt es: „Mein lieber Herder!" und „Einer von meinen ersten Gedanken ist immer gewesen: Was wird Herder dazu sagen?" Herder ist es denn auch gewesen, der die Klage Deutschlands um Lessings Tod in so ergreifenden Worten ausgeströmt hat (vgl. S. 404).

Lessing und Winckelmann haben sich von Mann zu Mann nicht gesehen, auch keine Briefe miteinander getauscht; doch wissen wir ja schon, wie aufrichtig Lessing Winckelmanns Wirken geschätzt hat, und auch von Winckelmann wissen wir, daß er, wenngleich nicht widerspruchslos, den Kritiker und Kunstrichter Lessing für den einzigen ihm ebenbürtigen in Europa angesehen hat.

Zu den beklagenswerten Verlusten für unsere Freude an dem reichen Lebensfrühling des 18. Jahrhunderts gehört die Vereitelung eines Zusammentreffens Lessings mit Goethe. Dieser hatte sich als Student in Leipzig 1768 aus einer Art knabenhaften Trotzes von Lessing ferngehalten; er hat das später tief beklagt: „Diese augenblickliche Albernheit, die aber bei einer anmaßlichen und grillenhaften Jugend nichts Seltenes ist, bestrafte sich freilich in der Folge, indem ich diesen so vorzüglichen und von mir aufs höchste geschätzten Mann niemals mit Augen gesehen." Auf die Nachricht von Lessings Tode schrieb Goethe an Frau von Stein: „Keine Viertelstunde vorher, eh' die Nachricht kam, machte ich einen Plan, ihn zu besuchen. Wir verlieren viel, viel an ihm, mehr als wir glauben." Lessing war mit Widerstreben, aber doch mit unwiderstehlicher Teilnahme den ersten Flügen Goethes gefolgt. Als der Götz erschien, war er drauf und dran, „über das theatralische Unwesen mit Goethen, trotz seinem Genie, worauf er so pocht, anzubinden". — Die Stürmer und Dränger mit ihrem Pochen auf das Genie ärgerten ihn, und er schrieb an Wieland auf dessen Ersuchen um Beiträge zum Deutschen Merkur: „Was für Beiträge erwarten Sie von mir? Arbeiten des Genies? Alles Genie haben jetzt gewisse Leute in Beschlag genommen, mit welchen ich mich nicht gern auf einem Wege möchte finden lassen." — Gegen den Werther machte Lessing einen Einwand, der uns heut ungerecht erscheint: „Glauben Sie wohl (an Eschenburg), daß je ein griechischer oder römischer Jüngling sich so und darum das Leben genommen haben würde? Gewiß nicht." Goethe hätte ihm hierauf erwidern dürfen, daß man von einem empfindsamen

deutschen Jüngling des 18. Jahrhunderts — und eben diesen hatte er schildern wollen — kein Verhalten wie von Griechen oder Römern zu erwarten habe. Als aber Fritz Jacobi ihm Goethes Gedicht Prometheus vorgelesen, war Lessing von Inhalt und Form entzückt. So hat denn sein stetes Glückverfehlen die Begegnung mit Goethe gerade um die Zeit verhindert, als das gegenseitige Verständnis für einander in den „fruchtbaren Augenblick“ getreten war.

Lessing den Befreier hat Friedrich Rückert ihn genannt, und für die Geschichte der deutschen Literatur ist dies die treffendste Bezeichnung. Die Befreiung vom Wertlosen, die Befreiung vom Fremden: dies ist Lessings unsterbliches Verdienst. Als er geboren ward, beherrschte die französische Literatur und die den Franzosen entlehnte Poetik das höhere deutsche Geistesleben; ein Jahr nach Lessings Geburt erschien Gottscheds Kritische Dichtkunst zum ersten Mal. Als Lessing 1781 starb, waren Gottscheds Schriften Makulatur und das klassische Drama der Franzosen eine literarische Erinnerung geworden. Goethe beklagte lange nachher, „daß dieser außerordentliche Mensch Lessing in einer so erbärmlichen Zeit leben mußte“. Jedenfalls hat Lessing das Zeitalter weniger erbärmlich hinterlassen, als er es bei seinem Eintritt in die deutsche Literatur vorgefunden. Bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts hatte die Gelehrsamkeit in Deutschland die Dichtung, ja jede Bildung beherrscht. Erst durch Lessing wurde die Verschmelzung zwischen Gelehrsamkeit und höchster Bildung bewirkt. Von Lessing hat der deutsche Professor gelernt oder doch lernen können, nicht bloß ein gelehrter, sondern auch ein gebildeter Schriftsteller zu sein. „Unsere schönen Geister sind selten Gelehrte und unsere Gelehrten selten schöne Geister. Jene wollen gar nicht lesen, gar nicht nachschlagen, gar nicht sammeln, kurz gar nicht arbeiten; und diese wollen nichts als das. Jenen mangelt es an Stoff, und diesen an der Geschicklichkeit, ihrem Stoffe eine Gestalt zu geben,“: so bei Lessing, der als der erste deutsche Schriftsteller beide von ihm aufgestellte Forderungen an den Literaturmenschen erfüllt hat. Er ist der gelehrteste von allen großen deutschen Dichtern, und wo ist bei ihm eine Spur gelehrter Eitelkeit oder Pedanterei? Lessing hat all sein weltumspannendes Wissen in Geisteskultur umgesetzt, in „die ungeheure Kultur, gegen die wir jetzt schon wieder Barbaren sind“ (Goethe).

Die immer aufs neue aufgeworfene Frage: War Lessing ein Dichter? haben die Jahrhunderte bejaht. Er selbst hatte von seiner dichterischen Schöpfungskraft eine bescheidene Meinung: „Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigene Kraft sich emporarbeitet, durch eigene Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschießt; ich muß alles durch Druckwerk und Röhren aus mir herauspressen.“ Wir haben uns vornehmlich durch Goethes Beispiel daran gewöhnt, nur im Sänger den Dichter zu erblicken. Einen Sänger werden wir Lessing freilich nicht nennen; das lyrische Lied war ihm versagt, und weder in den Literaturbriefen, noch in der Dramaturgie oder im Laokoon findet sich eine Ausführung über das Lied. Den Verfasser aber des immer noch unübertroffenen deutschen Lustspiels Minna von Barnhelm, der ältesten großen deutschen Tragödie Emilia Galotti, des gedankenreichsten Schauspiels Nathan werden wir ohne Irrtum einen unserer großen Dichter nennen dürfen. Und wenn wir uns zuweilen statt eines halben Dutzends grundgelehrter Schriften Lessings ein Drama mehr von ihm wünschen, so wollen wir nicht vergessen, daß Lessing eben nicht Lessing gewesen wäre, hätte er nicht durch Dichtung zusamt Gelehrsamkeit die von keinem zweiten Deutschen je wieder erreichte Weltbeherrschung des schaffenden und des forschenden Geistes verkörpert.

Die sichtende Literaturgeschichte hat endlich zu fragen: was ist von Lessing noch heute fortwirkend lebendig? Den ganzen Lessing kennen und würdigen wohl nur die Lessingforscher von Beruf. Nur sie finden ihre Freude auch an solchen Schriften Lessings wie den Berichtigungen zu Jöchers Gelehrtenlexikon, der Rettung des Cochläus, dem Berengarius Turonensis. Zum Gemeingut aller Höhergebildeten gehören mit kaum geminderter Wirkung

Lessings drei große Dramen, die wichtigsten seiner Literaturbriefe, viele Stücke der Hamburgischen Dramaturgie, der Laokoon, wohl auch das Vademekum für Herrn Lange, und mancher von den antiquarischen Briefen, die Fabeln, die meisten Schriften aus dem Streit mit Goeze und sicher die Erziehung des Menschengeschlechts. Von der Bedeutung dieser Werke für die deutsche Bildung kann für absehbare Zeit schwerlich etwas abbröckeln. „Sollen's die Deutschen mit Dank erkennen, so müssen sie Zeit haben", hat Goethe gesagt; es hat lange gedauert, bis Lessings Wert sich durch den Widerstreit von Weltanschauungen bis zur Unanfechtbarkeit hindurchgerungen hat. Heute gilt er selbst bei den grundsätzlichen Gegnern seiner Stellung zur Religion für einen der vordersten Mehrer des Reiches deutschen Ansehens und innerer Würde.

„Er war ein König, und bei Königen verdiente er zu ruhen", so klang das Wort bei der Totenfeier für Lessing auf der Döbbelinschen Bühne zu Berlin. Einem Fremden, der einen gebildeten Deutschen heute fragen sollte, auf wen vor allen Deutschland stolz ist, wird sicherlich auch Lessing immerdar genannt werden unter den vier oder fünf größten Männern der Feder von deutschem Geblüt. Es können in Deutschland die Wellenlinien der Geistesfreiheit von Berg zu Tale gehen, — unter eine des Vaterlandes Luthers und Lessings, Goethes und Schillers würdige Höhenmarke werden sie nicht mehr sinken. Lessings Andenken und Werk sind mächtige Lichtquellen, gegen die zeitweilige Verfinsterungen nicht dauernd aufkommen. Er ist der Erzieher unserer jungen Nationalliteratur im 18. Jahrhundert gewesen; ein Praeceptor Germaniae ist er noch heute. Sollten auch nach ungemessenen Zeiten seine Schriften nicht mehr gelesen werden, — leuchtend wird fernsten Geschlechtern das Charakterbild bleiben, das Georg Jacobi von ihm in seiner ergreifenden Totenklage an Gleim um Lessing gezeichnet hat:

— Daß, vor Tausenden zu glänzen,
Er den vollen Geist empfing;
Aber zwischen Lorbeerkränzen
Demutsvoll in Zweifeln ging,
Ob er nicht des großen Ziels verfehlte,
Nicht für Wahrheit Irrtum wählte;

Daß er, bei geprüften Schätzen
Alter Kunst, voll Einfalt saß,
Nach der Schönheit Urgesetzen
Jedes seiner Werke maß,
Freien Mut in Frevel nie verkehrte,
Nie der Sprache Recht entehrte;

Daß er gläubig die Gebote
Reiner Liebe nicht verließ
Und dem Priester, der ihm drohte,
Seines Lebens Unschuld wies;
Daß den Mann, den sie zur Hölle bannten,
Arme Witwen selig nannten.

Daß sein letzter Tag gekommen
Ohne Schrecken, leis und mild
Wie das Wandeln eines frommen
Jünglings, wie das holde Bild
Das er uns im Schlafesbruder zeigte,
Welcher Kranz und Fackel neigte.



Zehntes Buch.

Die Liederdichtung des 18. Jahrhunderts.

Erstes Kapitel.

Gleim und sein Kreis.

Gleim. — Ramler. — Uz und Götz. — Ewald von Kleist. — Die Karschin. Dramatiker neben Lessing: Weiße. — Cronegk. — Brawe.

Von den in diesem Abschnitt zu betrachtenden Dichtern, deren Leben und Wirken neben Lessing verläuft, bei manchen in freundschaftlicher Beziehung zu Lessing, ist keiner zu den Gipfeln der Dichtkunst gelangt, gehört keiner zu den fortwirkenden Kräften unserer Literatur. Zu ihrer Zeit haben sie alle, wenn auch in verschiedenem Grade, für große Dichter gegolten, und erst die immer höher steigende Bedeutung Lessings des Dramatikers, Goethes des Liedersängers, aber schon Klopstocks des priestergleichen Dichters des Messias hat sie alle in den Schatten gedrängt. Indessen auch sie haben an der Ausbildung der Sprache und der dichterischen Formen mitgearbeitet und gehören zu den Bodenbereitern und Wegebahnern für die Größeren, die nach ihnen kamen; ja von einigen lebt bis in unsere Tage noch manches Lied als ferner Nachhall aus den Dämmerungzeiten neudeutscher Dichtung.

Im Mittelpunkt all jener Dichter minderen Wertes im Zeitalter Lessings steht **Johann Wilhelm Ludwig Gleim** als eine freundlichen Gedenkens werte Erscheinung. Geboren am 2. April 1719 zu Ermsleben bei Aschersleben als Sohn eines preußischen Steuerbeamten, hat er in Halle zu derselben Zeit, um 1739, studiert, als die Dichterjünglinge aus Süddeutschland Uz und Götz dort weilten, und hat mit ihnen den ersten seiner zahllosen Freundschaftsbünde geschlossen. 1740 trat er in den Dienst bei einem Brandenburg-Schwedtischen Prinzen und schloß in Potsdam Freundschaft mit Ewald von Kleist. Unter den deutschen Schriftstellern war Gleim einer der weichgebetteten: in ein wenig arbeitvolles Amt gesetzt, erst als Geheimschreiber des Domkapitels zu Halberstadt, bald darauf selbst Inhaber einer Dompfründe, hat er ein behagliches und ungewöhnlich wohltätiges Leben führen und all seinen Freunden, besonders den armen, reichlich nützen dürfen. Im Dezember 1785 hat er, der glühende Verehrer seines Königs, die höchste Freude seines Lebens genossen: von Friedrich empfangen zu werden. Gleim ist sehr alt geworden: am 18. Februar 1803 ist er in Halberstadt sanft entschlafen, wenige Wochen vor seinem großen Freunde Klopstock.

Gleims Andenken müßte man ehren, auch wenn er kein Dichter gewesen wäre. „Er hätte ebensowohl des Atemholens entbehrt als des Dichtens und Schenkens“, so hat Goethe von ihm gerühmt, und Friedrich Hebbel hat ihm die schönen Verse gewidmet, deren Anfang nur der Tatsache nicht entspricht, daß Gleim nicht arm, sondern wohlhabend war:

> Arm nur war er, und tat doch mehr für Dichter und Künstler,
> Als von Kaiser und Reich einst mit einander geschah.
> Welkt sein eigener Lorbeer, so flechtet ihm eilig aus fremdem,
> Hat er doch fromm ihn gedüngt, einen unsterblichen Kranz.

Es gibt kaum einen einzigen Namen in unserer Literatur des 18. Jahrhunderts, mit dessen Träger Gleim nicht in freundschaftlichem Briefwechsel oder persönlichem Verkehr gestanden hat. Er wurde 1750 mit Klopstock befreundet, 1754 mit Lessing in Berlin, bald darauf trat er in Briefwechsel mit Wieland; er hat Goethe gekannt, hat Schiller und noch Heinrich von Kleist bei sich gesehen, und unabsehbar ist die Zahl derer, die er mit Rat und

Tat und Geld unterstützt hat. In seinem Halberstädter Hause hatte er einen besonderen „Tempel der Musen und der Freundschaft" mit den Bildern seiner weit über hundert zählenden Brieffreunde geschmückt. Mit seinem behaglichen Einkommen hat er in aller Bescheidenheit ungefähr die Rolle gespielt, die einem fürstlichen Beschützer der Dichtung und der Dichter gebührt hätte, etwa Friedrich dem Großen. Durch seine unermüdliche Lust an der Briefschreiberei wurde er zu einem Vermittler zwischen allen einzelnen Schriftstellern und Dichterschulen und eine Art von Ersatzmittel für die fehlende Hauptstadt der deutschen Literatur: in seinem Halberstädter Heim liefen zahllose Fäden von der Schweiz bis nach Livland und von Schleswig nach Wien zusammen. Wegen dieser Mittlerrolle, besonders aber um seiner Wohltätigkeit willen — er hat noch Jean Paul unterstützen können — sei auch nicht viel tadelndes Aufheben gemacht von dem Übermaß zärtlicher, süßlicher Freundschaftschwärmerei, die zumeist durch ihn in den Briefverkehr zwischen den Schriftstellern um die Mitte des Jahrhunderts als eine unerfreuliche Mode gebracht wurde. Unsere beiden Größten haben ihn geehrt, und ihre Xenien fahren glimpflich mit dem Vater Gleim.

Sein Hauptwerk waren die zuerst 1758 erschienenen „Preußischen Kriegslieder von einem Grenadier", die bis 1778 fortgesetzt wurden. Lessing hatte zur ersten Gesamtausgabe ein freundliches Vorwort geschrieben, und Goethe rühmt in Dichtung und Wahrheit von ihnen: „Die Kriegslieder, von Gleim angestimmt, behaupten deswegen einen so hohen Rang unter den deutschen Gedichten, weil sie mit und in der Tat entsprungen sind, und noch überdies, weil an ihnen die glückliche Form, als hätte sie ein Mitstreitender in den höchsten Augenblicken hervorgebracht, uns die vollkommenste Wirksamkeit empfinden läßt." Gleims Kriegslieder sind, wenn auch keine große Poesie, immerhin unter dem Besten, was an sogenannter Kriegsdichtung unter Friedrich dem Großen entstanden ist. Darüber allerdings hat man sich schon zu seinen Zeiten nicht getäuscht, daß der angeblich dichtende Grenadier den Volkston nicht zu treffen versteht, daß er für einen einfachen Kriegsmann viel zu gebildet singt, Berlin ein Sparta nennt, von Mars und Apoll redet, kurzum sich von dem antiktuenden Sprachgebrauch seiner Zeit nicht freimacht. Echt aber ist an den Liedern ihr vaterländischer Geist, die fritzische Gesinnung, um mit Goethe zu sprechen. Die Form, durchweg männliche Reime in Nachahmung der schottischen Balladen, erzeugt mit ihrem straffen Marschtakt wirklich zuweilen eine dichterische, jedenfalls eine kriegerische Wirkung. Lange vor dem Liede „Ich bin ein Preuße, kennt ihr meine Farben?" hat Gleim gesungen:

> Ich bin ein Preuße! Stolz bin ich,
> Daß ich ein Preuße bin!

und in vielen seiner Krieges- und Siegeslieder erklingt ein Ton, der an Begeisterung für seinen Helden so bald nicht wieder in der deutschen Dichtung überboten wurde. Ja, von einer Strophe wie dieser:

> Gott aber wog bei Sternenklang
> Der beiden Heere Krieg;
> Er wog, und Preußens Schale sank,
> Und Östreichs Schale stieg

wird man nicht leugnen, daß sie von einem Dichter herrührt.

Am bekanntesten sind noch heute von Gleim einige Liederchen und Fabeln, zumteil durch die Gunst der Kinderlesebücher. Manches darunter ist anmutig genug, wenn auch ohne tiefere dichterische Stimmung. Gedichte, wie:

> Rosen pflücke, Rosen blühn,
> Morgen ist nicht heut!
> Keine Stunde laß entfliehn,
> Flüchtig ist die Zeit! —

oder

> Schlaf und träume, liebes Kind,
> Träume, daß die heilgen Engel,
> Kinder Gottes ohne Mängel,
> Deine Spielgesellen sind, —

ferner das von ihm nach dem Lessingschen Gedicht (vgl. S. 408) in die allbekannte Form gebrachte Trinklied: „Der Papst lebt herrlich in der Welt" und manches andere dazu sichern dem Vater Gleim eine bescheidene „Unsterblichkeit" wohl noch für längere Zeit.

Gleims Lehrgedicht Halladat in fünffüßigen Jamben ist wenig tief greifende Spruchreimerei und heute völlig vergessen. Es ist jedenfalls die ernsteste Dichtung Gleims, aber mehr Ernst als Dichtung. Dagegen verdienen Gleims Sinngedichte der Vergessenheit entrissen zu werden; sie sind das Geistreichste aus seiner rastlosen Feder. Von Gleim rührt Friedrichs des Großen Benennung „Der Einzige" her, die sich zuerst in dem Sinnspruch findet:

Seine Grabschrift.

Auf ihn die Grabschrift? Kurz und klug? —
Hier liegt der Einzige! Das mein' ich, ist genug!

Ein andrer Sinnspruch Gleims über Friedrich lautet:

Von diesem Einzigen wird man wie ein Gedicht
Einst die Geschichte lesen;
Denn wahr, was sie erzählt, ist alles zwar gewesen,
Wahrscheinlich aber nicht.

Daß Gleim, der unwandelbare Verehrer seines vielgeliebten Königs, auch einer kleinen Bosheit über ihn fähig war, das zeigt sein Gedicht von 1748 „An den General von Stille, welcher ein Gedicht auf den König verlangte", zuerst im Göttinger Musenalmanach von 1770 abgedruckt:

Dem Könige, dem großen Geist,
Den alle Welt aus einem Munde preist,
Den alle Völker wohl zum König haben wollten,
Dem alle Könige nachahmen sollten,
Der Held ist, Philosoph, und Dichter, und zugleich
Der beste Mensch in seinem Reich,
Der alles Lob verdient, das man nur geben kann,
Auf den fing ich ein Loblied an;
Monarch! sang ich, und weiter nicht;
Er liest ja doch kein deutsch Gedicht.

Aber auch ein anderes Gleimsches Sinngedicht verdient den Abdruck, das er auf seinen Empfang bei Friedrich geschrieben hat:

An mich, als ich zum König ging.

Du gehst den Gang der Knechte!
Gott sei mit dir! o sieh doch zu,
Daß, wenn der Gang vollendet ist,
Du Knecht nicht auch geworden bist!

Wir wollen uns dieser Verse erinnern, wenn wir zur Betrachtung der Stellung der deutschen Schriftsteller zu Friedrich dem Großen gelangen.

Im engsten Bunde mit Gleim stand ein andrer leidenschaftlicher Verehrer des großen Königs: Karl Wilhelm Ramler (1725—1798), ein geborner Pommer aus Kolberg, als Lehrer am Berliner Kadettenhause lange Jahre tätig, unter Friedrich Wilhelm II. als Professor und Mitglied der Berliner Akademie der Wissenschaften gestorben. Eine Zeitlang ist er Leiter des Berliner Nationaltheaters gewesen. Er hat mit vielen der besten Männer seiner Zeit in persönlichem oder literarischem Freundschaftverkehr gestanden, so mit Lessing, Kleist, Mendelssohn, Spalding und selbstverständlich mit dem Allerweltsfreunde Gleim. Ramler war sozusagen der deutsche Boileau des 18. Jahrhunderts, der Zuchtmeister der dichterischen Sprache und Versform. Seine Formenstrenge ist trotz einiger Übertreibung den deutschen Dichtern eine gute Zuchtmeisterin gewesen, wenn sie auch über ihn gespottet haben, wie z. B. Schiller in einem seiner Xenien:

Geht mir dem Krebs in Berlin aus dem Weg; manch lyrisches Blümchen,
Schwellend in üppigem Wuchs, kneipte die Schere zum Tod.

Johann Heinrich Voß war einer seiner Schüler und gewiß kein schlechter, soweit die kunstvolle Form inbetracht kommt. Aber auch Goethe hat trotz seinem Einspruch gegen Ramlers Sucht, an allen Gedichten, den eigenen wie den fremden, „zu feilen, auszulassen, zu redigieren und zu verändern", doch anerkannt, daß „seine Gedichte sämtlich gehaltvoll sind, uns mit großen, herzerhebenden Gegenständen beschäftigen".

Zu Ramlers Lebzeiten galten seine Oden als Meisterwerke ihrer Gattung, so namentlich die „An die Stadt Berlin" mit der Eingangstrophe:

Ich sah sie! (noch erzittern die Gebeine)
Ich sah, bekümmertes Berlin,
Die Göttin deines Stroms vor deinem Tannenhaine
Mit ihren Schwänen ziehn, —

und so noch manche andre Frucht seiner Begeisterung für den königlichen Kriegshelden.

Heut ist das alles vergessen; geblieben sind einzig ein paar Zeilen aus kleinen Gedichten, die Ramlern und seinen Zeitgenossen sehr unbedeutend schienen; so aus der Verserzählung „Der Junker und der Bauer“ die beiden Zeilen:

Und wie hieß nun das Urteil Alexanders? —
„Ja, Bauer, das ist ganz was anders!“

Die mehr nach Gattungsbegriffen als nach lebendigen Dichtersleuten gliedernde Literaturgeschichte hat für die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts und noch darüber hinaus ein besonderes Schubfach eingerichtet, in das sie die **Anakreontiker** einschachtelt. Seinen Namen trägt dieses Fach nach den vermeintlichen Liedern des griechischen Dichters der Liebe und des Weines Anakreon, von dem wir in Wahrheit fast nichts besitzen, dem aber griechische Liederchen aus viel jüngerer Zeit in einer Heidelberger Handschrift zugeschrieben wurden. Durch die ganze europäische Literatur des 18. Jahrhunderts fließt ein breiter, seichter Bach anakreontischer Liederdichtung; selbst Lessing und Goethe haben jener Mode jugendliche Opfer gebracht. Gleim hat sein reichliches Hundert oberflächlicher anakreontischer Liedlein gereimt, und neben ihm werden als die Hauptvertreter der deutschen Anakreontik zwei süddeutsche Dichter aufgeführt: Uz und Götz. Johann Peter Uz (1720—1786) war ein Ansbacher, der 1739 zusammen mit Gleim und Götz in Halle studiert und Verse gemacht hatte. Er hat die ganze Sammlung der angeblichen Lieder Anakreons in sehr nette deutsche Verse übersetzt (1746) und hat eine Weile in demselben Ton eigene Verse verfertigt, so viele — und er nicht allein —, daß der bissige Kästner einem jungen Dichter auf die Frage: „Was Henker soll ich machen, daß ich ein Dichter werde?“ den Rat gab:

Gedankenleere Prosa
In ungereimten Zeilen,
In Dreiquerfingerzeilen
Von Mädchen und vom Weine,
Vom Weine und von Mädchen,
Von Küssen und vom Trinken,
Vom Trinken und von Küssen,
Und wieder Wein und Mädchen,
Und nichts als Kuß und Trinken,
Und immer so gekindert,
Will ich halb träumend schreiben.
Das heißen unsre Zeiten
Anakreontisch dichten.

Mit dieser anakreontischen Tändelei bei Uz brauchen wir uns nicht zu befassen: sie war schon zu ihrer Zeit leblos, und sie ist heute gänzlich tot. Daß es aber mit der Einschachtelung von Dichtern in enge Fächerchen nicht getan ist, kann uns gerade Uz lehren: auch eine Reihe schöner, ernster Gedichte rühren von ihm her, die uns sein Andenken ehrwürdig machen. Da ist ein schönes Vaterlandsgedicht auf „Das bedrängte Deutschland“:

Wie lang zerfleischt mit eigner Hand
Germania ihr Eingeweide?
Besiegt, ein unbesiegtes Land,
Sich selbst und seinen Ruhm zu schlauer Feinde Freude? —

Sodann der Anfang seines Lehrgedichtes Theodicee:

Mit sonnenrotem Angesichte
Flieg' ich zur Gottheit auf! Ein Strahl von ihrem Lichte
Glänzt auf mein Saitenspiel, das nie erhabner klang. —

Endlich ein klangvolles geistliches Lied: „Gott, ein Erretter“:

Finsternis und schnelle Wetter
Brechen über mich herein;
Und ich sehe keinen Retter,
Keiner Hoffnung blassen Schein.
Deine schwere Donner rauschen,
Gott! vom weiten wider mich:
Aber meine Feinde lauschen;
Mein Verfolger freuet sich. —

Der Dritte im Bunde mit Gleim und Uz, Johann Nikolas Götz (1721—1781) aus der freien Reichstadt Worms, ein Predigersohn, hat mit einem seiner Gedichte zufällig ein merkwürdiges Schicksal gehabt. Sein „elegisches Gedicht“ Die Mädcheninsel, in Distichen aus Hexameter und Pentameter, hat Dank dem Freunde Goethes, Knebel, die Ehre genossen, durch einen Sonderabdruck Friedrich dem Großen bekannt zu werden, der darüber das lobende Urteil in seiner später zu behandelnden Schrift über die deutsche Literatur (vgl. S. 530) gefällt hat: „Die Verse waren voll von Verstand, und meinem

Ohre wurde sehr angenehm durch den Wohllaut der Töne geschmeichelt, dessen ich unsre Sprache kaum fähig geglaubt hatte." Die Mädcheninsel von Götz ist in der Tat wertvoller in der Form als im Inhalt: es wird darin das Schicksal eines Gescheiterten geschildert, der als Beherrscher einer nur von schönen Mädchen bewohnten Insel das höchste Alter erreicht und seinem Grabe die Inschrift bestimmt:

Dies ist Athamas' Rest, des hundertjährigen Jünglings,
Dessen Reden und Tun immer voll Grazie war.

Friedrich der Große konnte, wenn er gewollt hätte, sehr viele deutsche Gedichte von mindestens gleichem Wert und Formenreiz lesen, so z. B. Wielands Verserzählungen.

Am höchsten unter den dichterischen Bewunderern Friedrichs steht Einer, der seine Bewunderung mit dem Tode besiegelt hat: **Ewald von Kleist**. Nach einem alten Familienspruch sind „alle Kleists Dichter"; Ewald steht für die Literaturgeschichte an der Spitze der berühmten Kleists. Er wurde am 7. März 1715 auf dem Gute Zeblin bei Bublitz in Hinterpommern aus einem der ältesten Adelsgeschlechter Norddeutschlands geboren, hat bis zum 21. Jahr in Königsberg die Rechte, Philosophie und Mathematik studiert, ist dann aber wegen der bescheidenen Verhältnisse der Familie ins Heer eingetreten, zuerst in das dänische, dann in das preußische. Als Werbeoffizier hat er dem König Friedrich nützliche Dienste geleistet, hat es bis zum Major gebracht und ist in der mörderischen Schlacht gegen die Russen bei Kunersdorf am 12. August 1759 mit dem Rufe: „Kinder, verlaßt euren König nicht!" mit zerschmettertem Bein vom Pferde gesunken; am 24. August ist er in Frankfurt an der Oder den Heldentod für Vaterland und König gestorben. Sein Bild hängt in der Garnisonkirche zu Berlin zwischen denen der Generäle Schwerin und Winterfeldt. Während seiner Offizierzeit wurde er an verschiedenen Standorten mit Gleim, Lessing und Gellert bekannt, schloß auf einer Werbereise nach der Schweiz innige Freundschaft mit dem Idyllendichter Geßner in Zürich und hat namentlich in den letzten elf Jahren seines Lebens eine hochgeachtete Rolle in unserer jungen Literatur gespielt.

Seine berühmteste Dichtung ist der **Frühling**, 1746 in Potsdam begonnen, 1747 vollendet. Angeregt durch die Jahreszeiten des schon erwähnten Engländers James Thomson, wohl auch durch die Naturbesingung von Brockes und Haller, schildert Kleists Frühling in sinniger Weise, was ein Dichterauge im Frühling erblickt und ein Dichterherz empfindet; aber es bleibt eben bei der Naturbeschreibung, denn noch hatte Lessings Laokoon die Dichter nicht vor dem vergeblichen Wettkampf mit der Malerei gewarnt. Kleists Frühling steht jedoch an Frische und Lebendigkeit des Ausdrucks über Thomson und hoch über Haller, und seine eigentümliche Form: der Hexameter mit einer kurzen Vorschlagsilbe, prägt sich dem Leser scharf ein. Das Versmaß war nicht Kleists Erfindung; schon Uz hatte eine Dichtung Der Frühling in solchen verlängerten Hexametern abgefaßt, die mit kürzeren daktylischen Versen abwechselten. Als Probe mögen einige Verse Kleists aus dem Eingang dienen:

Empfangt mich, heilige Schatten, ihr Wohnungen süßer Entzückung,
Ihr hohen Gewölbe voll Laub und dunkler schlafender Lüfte,
Die ihr oft einsamen Dichtern der Zukunft Vorhang zerrissen,
Oft ihnen des heitern Olymps azurne Tore geöffnet,
Und Helden und Götter gezeigt! Empfangt mich! füllet die Seele
Mit holder Wehmut und Ruh'! O daß mein Lebensbach endlich
Von Klippen, da er entsprang, in euren Gründen verflösse!

Kleists Frühling, der noch vor den ersten drei Gesängen des Klopstockischen Messias erschienen ist, hat auf die Wahl des Versmaßes dieser Dichtung sicherlich eingewirkt. — Die Partei Gottscheds verwarf die Kleistische Dichtung, die Anhänger Bodmers hoben sie in den Himmel. Lessing ließ sie als beschreibende Dichtung nicht gelten, hat sich aber stets nachsichtig darüber geäußert.

Wie Lessings Philotas und Minna von Barnhelm als literarische Früchte des Siebenjährigen Krieges gelten, so das Epos in Versen **Cissides und Paches** von Kleist.

Es schildert den Heldentod zweier makedonischer Krieger und ist durchglüht von der Begeisterung des dichtenden Soldaten für Heldentum und Opfermut. Das edle kleine Werk wurde 1758 vollendet, also während des Siebenjährigen Krieges, und hat dem Dichter auch die Hochachtung der sonst wenig auf deutsche Dichtung gebenden Generäle Friedrichs erworben. Ohne spannende Fabel, ohne starke Zuspitzung hat Ewald von Kleist in diesem antiken Kriegerepos das Höchste geleistet, was ihm an dichterischer Ausdruckskraft verliehen war. Zugleich gehört Cissides und Paches zu den frühesten künstlerischen Versuchen im reimlosen fünffüßigen Jambus. Man kann sich vorstellen, mit welcher Rührung Kleists persönliche Freunde späterhin die Verse des Schlußgesanges lasen:

Der Tod fürs Vaterland ist ewiger
Verehrung wert. — Wie gern sterb' ich ihn auch,
Den edlen Tod, wenn mein Verhängnis ruft!
Ich, der ich dieses sang im Lärm des Kriegs,
Als Räuber aller Welt mein Vaterland
Mit Feu'r und Schwert in eine Wüstenei
Verwandelten, — als Friedrich selbst die Fahn'
Mit tapfrer Hand ergriff.

Auch unter den kleineren Dichtungen Kleists ist manches noch heute nicht ganz Verklungene. Sein Salomon Geßner gewidmetes anmutiges Idyll Irin wurde von dem schweizerischen Schöpfer der deutschen Idyllendichtung aufrichtig für wertvoller befunden als seine eignen gefeierten Arbeiten. Das Gedicht Der gelähmte Kranich, das in vielen Lesebüchern steht, ist gleichfalls ein liebenswürdiges Stück unserer Dichtung vor Goethe, und zu dem Schwungvollsten der deutschen Odendichtung neben der von Klopstock gehört die Ode Lob der Gottheit:

Tausend Sternenheere loben meines Schöpfers Pracht und Stärke;
Aller Himmelskreise Welten preisen seiner Weisheit Werke;
Meere, Berge, Wälder, Klüfte, die sein Wink hervorgebracht,
Sind Posaunen seiner Liebe, sind Posaunen seiner Macht.

Mit seiner Ode an die preußische Armee (1757), nach dem Ausbruch des Krieges gedichtet, stellt Ewald von Kleist Gleims Grenadierlieder und Ramlers Oden tief in den Schatten:

Unüberwundnes Heer, mit dem Tod und Verderben
In Legionen Feinde dringt,
Um das der frohe Sieg die güldnen Flügel schwingt,
O Heer, bereit zum Siegen oder Sterben!

Die letzte Strophe erhielt durch die blutige Wirklichkeit ihre auf alle zeitgenössischen Leser erschütternd wirkende Bestätigung:

Auch ich, ich werde noch — vergönn' es mir, o Himmel! —
Einher vor wenig Helden ziehn.
Ich seh dich, stolzer Feind! den kleinen Haufen fliehn,
Und find' Ehr oder Tod im rasenden Getümmel.

Von allen Freunden auf seinem Lebenswege hat Lessing Ewald von Kleist am innigsten geliebt. Gewiß hat er bei seinem Tellheim des toten Freundes liebend gedacht. So hat Lessing auch diesem Sänger und Helden oder, wie er ihn im 36. Literaturbrief schlichter nennt, „Dichter und Soldaten", die schönste dichterische Grabschrift gewidmet, die echt Lessingisch kurze:

O Kleist, dein Denkmal dieser Stein?
Du wirst des Steines Denkmal sein!

Auch Goethe hat in ihm, ähnlich wie später in Theodor Körner, „die gleichsam seliggesprochene deutsche Dichtergestalt" verehrt.

Ewald von Kleist zeigt an manchen Stellen etwas von der sprachbildenden Gewalt, die wir auch an Heinrich von Kleist bewundern; er spricht z. B. in seinem Frühling von „grünlichen Dämmerungen, — roter Dunkelheit", und bildet zum erstenmal Zusammensetzungen wie „atemraubend". Schon Goethe hat die „Bilderjagd" Kleists erwähnt, die er nur „nicht immer glücklich verarbeitet" fand. Daß Ewald von Kleist Verständnis für dichterische Größe besaß, hat er durch sein begeistertes Urteil über die ersten Gesänge des Messias bewiesen; in einem Briefe vom Juni 1748 an Gleim schrieb er die stolzen Worte:

„Nun glaube ich, daß die Deutschen noch was Rechts in den schönen Wissenschaften mit der Zeit liefern können."

Zu den Bewunderern und Sängern des Königs Friedrich gehört endlich noch die älteste Dichterin neudeutscher Literatur: **Anna Luise Karsch** (1722—1791) oder, wie sie von den Zeitgenossen genannt wurde: **die Karschin**. Sie stammte aus einem armen schlesischen Dorfpächterhause, hatte erst spät schreiben gelernt, war zweimal unglücklich an schlechte Männer verheiratet gewesen und lebte kümmerlich in Berlin von dem Ertrag ihrer Gelegenheitsgedichte. Der König gewährte ihr im Oktober 1763 einen Empfang, schenkte ihr 50 Taler und versprach, für sie zu sorgen. Er vergaß sein Versprechen, wurde von der darbenden Dichterin daran erinnert und sandte ihr zwei Taler. Man hat sich über die Antwortverse der Karsch lustig gemacht:

Zwei Taler gibt kein großer König,
Ein solch Geschenk vergrößert nicht mein Glück,
Nein, es erniedrigt mich ein wenig,
Drum geb ich es zurück.

Zum Lustigmachen ist kein Anlaß, — erst recht nicht über die Antwort, die sie später auf die königliche Gabe von drei Talern dichtete:

An Quittungstatt geschrieben (Januar 1783).

Seine Majestät befahlen,
Mir, anstatt ein Haus zu baun,
Doch drei Taler auszuzahlen.
Der Monarchbefehl ward traun
Prompt und freundlich ausgerichtet,
Und zum Dank bin ich verpflichtet.
Aber für drei Taler kann
Zu Berlin kein Hobelmann
Mir mein letztes Haus erbauen,
Sonst bestellt' ich ohne Grauen
Heute mir ein solches Haus,
Wo einst Würmer Tafel halten
Und sich ärgern übern Schmaus
Bei des abgegrämten, alten
Magern Weibes Überrest,
Die der König darben läßt.

Friedrichs Nachfolger hat das Versprechen eingelöst und der Dichterin ein Häuschen geschenkt, in dem sie bald darauf gestorben ist. Zu ihrem Leben sei noch erwähnt, daß **Goethe** sie bei seinem Aufenthalt in Berlin 1778 besucht hat; in einem Brief an Charlotte von Stein (24. März 1778) teilt der Dichter die rührenden Verse der Karschin an ihn mit: „Schön gutten Morgen, Herr Doctor Göth —". Nicht zum wenigsten auf die Verwendung der Karsch war es zurückzuführen, daß der von dem württembergischen Herzog Karl Eugen, Schillers gestrengem Herrn, seit Jahren gefangen gehaltene Dichter **Schubart** endlich befreit wurde.

Durch die meisten Darstellungen zieht sich die Auffassung von der Karsch als von einer komischen Person und jedenfalls einer wertlosen Dichterin. Dies ist so falsch wie nur möglich. Wohl hat sie des Erwerbes wegen viele, allzuviele wertlose Gelegenheitsgedichte verfertigt, die man aus den Sammlungen ihrer Werke hätte weglassen sollen; es finden sich aber unter ihren Liedern einige, die es mit den besten aus der Zeit vor Goethe aufnehmen. Sie war unzweifelhaft ein dichterisch hochbegabter Mensch, und nur der Mangel an sicherem Geschmack, eine Folge ihrer armseligen Kindheit und späteren Lebensnot, stört zuweilen, nicht immer, in ihren wertvolleren Gedichten. Sie hat unter Sorgen um das tägliche Brot gedichtet:

Die Musen — —
Sie lehrten mich Lieder dichten,
Mit kleinen Kindern auf dem Schoß,
Bei Weib- und Magd- und Mutterpflichten.

Ganz persönliche Töne erklingen bei ihr, wie wir sie sonst in der zeitgenössischen Dichtung selten vernehmen:

Ohne Regung, die ich oft beschreibe,
Ohne Zärtlichkeit ward ich zum Weibe,
Ward zur Mutter! Wie im wilden Krieg
Unverliebt ein Mädchen werden müßte,
Die ein Krieger halb gezwungen küßte,
Der die Mauer einer Stadt erstieg.

Die Anfangstrophe aus einem ihrer vielen Dankgedichte: An den Wohltäter ihrer Witwennot, einen Baron von **Kottwitz**, verdient gleichfalls die Wiedergabe:

Der mich aus unanständigen Geschäften
Und einem pöbelhaften Leben ohne Ruh'
Herausgerissen, mit des Menschenfreundes Kräften,
Mein teurer Kottwitz, der bist du. —

Daß Friedrich jüngst des Musengottes Flöte
Von seinen liederreichen Lippen nahm und mir
Entgegenlächelte, wie Frühlingsmorgenröte,
O Freund, dies alles dank ich dir! —

Und wo findet sich in den Oden jener Zeit ein wahrhaft dichterischer Schwung wie in der Auf das Gewitter:

Er kommt, der Sturmwind braust ihn anzusagen,
Er kommt, gehüllt in Mitternacht;
Mit ihm, auf tausend Feuerwagen,
Die Engel seiner Macht!

Jetzt ist er da, der Herr des Weltgebäudes!
Hört ihn, es rollt sein Donner schwer;
Die Säume seines Wolkenkleides
Sprühn Tod auf Land und Meer.

Oder in den beiden Oden: An Gott, als ich bei hellem Mondschein erwachte, — und: An den Schöpfer, an ihrem Geburtstage:

Wenn ich erwache, denk ich dein!
Du Gott! der Tag und Nacht entscheidet
Und in der Nacht mit Sonnenschein
Den finstern Mond bekleidet.

Es leuchten königlich daher,
Aus hoher, ungemess'ner Ferne,
Und ungezählt, wie Sand am Meer,
Stehn um ihn her die Sterne.

Wo war ich, als die Morgensterne lobten?
Da, wie aus Windeln du gewickelt hast das Meer,
Und als vor dir die Wellen tobten,
Zu ihnen sprachest: kommet, bis hieher?

Wo lag ich, als dein Arm der Erde Grenzen
Umher gezogen hat, und ihren Grund gelegt?
Als du die Morgenröte glänzen
Mit Purpur hießest, den sie um sich trägt? —

— Jahrtausende vergingen, kurze Tage
Vor deinem Angesicht! Dann kam mein Tag, und du
Gabst mir die Hülle, die ich trage,
Und diesen Geist, von dir geatmet, zu!

Von deinem Munde, der mit einem Hauche
Gebürge bläset tief herunter in das Meer,
Nahm ich dies Leben zum Gebrauche
Zu deinem Ruhm; Herr, mein Gesang sei er!

Zur Vervollständigung des geistigen Bildes der Karsch bleibe nicht verschwiegen, daß sie, die dem König Friedrich zu geringem Dank verpflichtete, seinen Tod und sein Andenken stets aufs neue in schwungvollen Gedichten beklagt und besungen hat. Auch das sei erwähnt, daß sie für eine Dichtung wie Lessings Minna von Barnhelm den richtigen Blick gehabt, wie ihr Brief an Gleim (1768) beweist: „Vor Lessing hats noch keinem deutschen Dichter gelungen, daß er den Edlen und dem Volk, dem Gelehrten und Laien gleich eine Art von Begeisterung eingeflößt und so durchgängig gefallen hätte."

Anhang:

Dramatiker neben Lessing.

Aus dem Kreise der Freunde und Bekannten Lessings sind noch drei Dramatiker zu nennen, die unsrer Literatur zwar keine bleibenden Werte hinterlassen haben, im Ringen aber um die dramatische Form für jene Zeit nicht ohne alle Bedeutung sind. Da ist zunächst der sächsische Kreissteuereinnehmer und vielseitige Schriftsteller Christian Felix **Weiße** (1726—1804) aus Annaberg im Erzgebirge, der 1747 an der Leipziger Universität mit Lessing bekannt wurde und eine Zeitlang in einer Art wetteifernder emsiger Arbeit neben seinem großen Freunde einherging. Auch Ewald von Kleist hat er gekannt und bei den weniger urteilskräftigen Zeitgenossen lange als ein ernst zu nehmender Dichter gegolten. Weiße gehört zu den Vertretern einer Gattung, die seitdem niemals wieder ausgestorben ist und die wohl nicht entbehrt werden kann: derer, die mit dramatischer Fabrikware neben den echten Dramatikern anspruchsvoll dastehen und in der geschmacklosen Masse zu allen Zeiten ihre Abnehmer und Bewunderer finden. In Leipzig hat er nach Gellerts Tode die Rolle des literarischen Beirats und Orakels für alle Dilettanten und Mittelmäßigkeiten selbstbewußt gespielt.

Auf der Reise mit einem gräflichen Zögling hatte er 1759 in Paris hauptsächlich durch Jean Jacques Rousseaus Singspiel „Der Dorfprophet" die reizvoll aufgeblühte französische Operette kennen gelernt und mit klüglichem Nachahmungstriebe verpflanzte er

diese Form nach Deutschland. Die von Gottsched, wie dieser sich schmeichelte, beseitigte Oper erstand durch Weiße zu neuem, gar lustigem Leben. Sein erster Versuch galt dem merkwürdigen englischen Singspiel Die Bettleroper von John Gay, die seit ihrer ersten Aufführung in London (1728) das beliebteste englische Singspiel geblieben war. Auch auf der Leipziger Bühne gefiel sie in Weißes Bearbeitung ungemein. Durch den Erfolg ermuntert hat er dann Singspiel auf Singspiel gedichtet, Hiller und andere Musiker haben gefällige Weisen dazu geschrieben, und von da ab ergießt sich über ganz Deutschland der nie ganz versiegte Strom des Singspiels oder der Operette, dessen letzte Rinnsale ja heute noch nicht ganz ausgetrocknet sind. Die Liedlein der Weißischen Singspiele stehen mindestens auf der gleichen literarischen Höhe, wenn von Höhe gesprochen werden darf, wie die unserer Tage. Noch nicht verklungen sind die Lieder daraus:

Als ich auf meiner Bleiche
Ein Stückchen Garn begoß — —

Morgen, morgen, nur nicht heute! — —

Ohne Lieb' und ohne Wein,
Was wär' unser Leben? — —

Sehr beliebt waren das ganze 18. Jahrhundert hindurch auch Verse von dem Geistreichtum dieser:

Mir ist, ich weiß nicht wie?
Nein, so was fühlt' ich nie.

Weiße hat sich auch im ernsten Drama versucht. Er hat zwei Alexandrinerstücke: Eduard I. und Richard III., aus der englischen Geschichte, angefertigt, ist dann, als der fünffüßige Jambus Mode geworden war, zu diesem übergegangen, hat sich auch an einem Stoff aus der Zeitgeschichte: Jean Calas, versucht. Für sein Meisterwerk aber hat er und ein großer Teil der Zeitgenossen seine Bearbeitung von Romeo und Julie (1767) in Prosa gehalten. Shakespeares Stellung stand zu Weißes Zeiten noch nicht so fest, daß dieser sich unmöglich machte, als er seine, natürlich gut auslaufende, Zerarbeitung des großen englischen Dramas für weit besser erklärte als das Stück Shakespeares. Weiße läßt seinen Romeo sprechen: „Liebster Engel, siehe nur hin! der Mond erbleicht schon vor der nahen Sonne! aber deine Liebe färbt ihn! Nun, es sei so! Es ist noch nicht Tag, meine Liebe. Eine Stunde in deiner Umarmung bezahlt mir tausendfach den Tod. —" Nach Lessings scharfer Kritik seines kläglichen Richards III. hat Weiße keine Tragödie mehr geschrieben.

Freundliche Erwähnung verdient Weiße wegen seiner Kinderschriften. Auf Anregung des Erziehungschriftstellers Basedow verfaßte er ein zweckmäßiges Abc- und Lesebuch für kleine Kinder (1772), das für unsere Schulliteratur bahnbrechend wurde. Bald darauf gab er als der Erste in Deutschland eine Kinderzeitschrift, den berühmt gewordenen Kinderfreund heraus, der Jahr für Jahr vielen tausend Kindern Belehrung und harmlose Unterhaltung bereitet hat. Da waren Gedichtchen, Erzählungen, Briefe an die kindlichen Leser, Rätsel, Noten zu Liederchen, sogar kleine Theaterstücke für Kinder, — lauter liebenswürdige Kleinigkeiten, nicht langweilig und jedenfalls das Wertvollste in Weißes bändereichen Werken.

Von den beiden andern Dramatikern neben Weiße und aus der dramatischen Wirkungszeit Lessings ist nicht viel zu sagen, da beide in ihren Jünglings- oder frühesten Mannestagen gestorben sind. Johann Friedrich Freiherr von Cronegk (1731—1758), der Sohn eines Generals, zu Ansbach geboren, hat den von Nicolai in Berlin auf das beste deutsche Trauerspiel ausgesetzten Preis von 50 Talern durch seine Tragödie Codrus (1757) errungen, aber nicht mehr erhalten: kurz vor der Entscheidung war er gestorben. Über ein früheres Drama Cronegks: Olint und Sophronia (nach Tassos Befreitem Jerusalem) berichtet das erste Stück der Hamburgischen Dramaturgie Lessings; es ist nicht viel wert,

erweckt auch keine Hoffnungen. In seinem etwas besseren Lustspiel Der ehrliche Mann, der sich schämt, es zu sein, bedient sich Cronegk des fünffüßigen Jambus, der ihm besser glückt als der Alexandriner seines ersten Stückes. Im Codrus ist er dann leider wieder zum Alexandriner zurückgekehrt. Lessing meinte von diesem preisgekrönten Drama: „Wenn Hinkende um die Wette laufen, so bleibt der, der von ihnen zuerst ans Ziel kommt, doch noch ein Hinkender." Das Beste, was aus Cronegks Feder geflossen, sind vielleicht die bescheidenen Verse aus seinem Gedicht „Sehnsucht nach der Ferne":

Mein Tod bleibt unbekannt und ruhig wie mein Leben;
Die Welt soll meinem Ruhm kein prächt'ges Denkmal weihn.
Die Nacht wird um mein Grab mit stillen Flügeln schweben,
Die Erde wird mir leicht, mein Schlummer ruhig sein.

Anders als Cronegk, an dem keine dramatische Entwicklung zu bemerken ist, hat **Joachim Wilhelm von Brawe** (1738—1758) trotz seinen wenigen Dichterjahren eine ausbildungswerte dramatische Begabung gezeigt. Als der Sohn eines hohen sächsischen Beamten hatte er eine vorzügliche Jugendbildung genossen, bald nach Klopstocks Abgange von Schulpforte diese Anstalt besucht, dann einige Jahre in Leipzig studiert, wo ihn Lessing und Ewald von Kleist ihres freundschaftlichen Verkehrs würdigten. Mit 18 Jahren schrieb er eine Prosatragödie aus dem bürgerlichen Leben, den Freigeist, worin sich manche Ansätze zur Dichtung nach der Wirklichkeit zeigen, wenn auch die jugendliche Neigung zum Redenhalten gar zu sehr vorherrscht. Dies gilt auch von seiner Jambentragödie Brutus, die als Drama unbedeutend, dagegen als wohlgelungener Versuch in dem neuen Versmaß von einiger geschichtlicher Bedeutung ist.

Zweites Kapitel.

Der Göttinger Hain.

Die Musenalmanache. — Boie. — Göckingk. — Gotter. — Hölty. — Miller. — Die Stolberge. — Voß. — Claudius.

In der Literaturgeschichte Europas gibt es für das 18. Jahrhundert einen Abschnitt, der für die drei führenden Länder England, Frankreich und Deutschland, Rückkehr zur Natur überschrieben wird. In einem früheren Kapitel (vgl. S. 377) wurde auseinandergesetzt, welche Bedingungen für Deutschland erfüllt waren, als Klopstock auftrat und den Umschwung von der Versmacherei zur Dichtung herbeiführte. Dort war der mächtige Einfluß nachgewiesen, der von England ausging und durch Klopstock und Lessing, aber auch durch Geister zweiten Ranges wie Elias Schlegel und Gerstenberg, Deutschland in völlig neue Bahnen zwang. Neben dem englischen Einfluß aber dürfen wir den französischen nicht vergessen, allerdings einen ganz anders gearteten als den, der früher französisch hieß, und den Lessing mit so guten Gründen und gutem Zorn bekämpft hatte. Fast alles, was nach Lessings Literaturbriefen und Hamburgischer Dramaturgie an französischen Anregungen für die deutsche Dichtung wirksam wurde, läßt sich unter dem einen Namen **Rousseau** zusammenfassen. Neben diesem fällt selbst die Wirkung Montesquieus, Voltaires und Diderots nicht allzuschwer ins Gewicht. Rousseaus Neue Heloise und Emil sind die zwei für die Entwicklung der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert wichtigsten französischen Bücher gewesen; sie beide aber müssen weit zurückstehen hinter einem englischen Buch, dessen Aufnahme und Einfluß unvergleichlich waren: den Liedern **Ossians**. An überwältigender Wirkung auf die ganze höchstgebildete europäische Leserwelt überbot der 1760 erschienene Ossian jedes andere Buch. Nicht einmal Goethes Werther hat an Macht über die Schriftsteller und Leser der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts den erschwindelten Ossian erreicht. Heute wissen wir, daß diese Gesänge eine Kunstarbeit des Schotten

James Macpherson waren, und daß schwerlich zwei zusammenhängende Zeilen in seinem Buch aus einer älteren Volksdichtung stammten. Den Zeitgenossen Macphersons aber erschienen Ossians Gesänge als ein nur mit Homer zu vergleichendes Meisterwerk ältester Volkspoesie. Die erlauchtesten Geister aller Länder, in Deutschland neben Klopstock selbst Herder und Goethe, sind jener Fälschung zum Opfer gefallen. Wie war das möglich? Nur deshalb, weil Macpherson dem Verlangen seiner Zeitgenossen, wenigstens der edleren unter ihnen, nach Ursprünglichkeit, der Übersättigung an der Künstelei, ja an der Kultur mit bewundernswerter Treffsicherheit entgegenkam. Man sehnte sich danach, zurückzukehren zu dem, was man Natur nannte, als einem unklar gedachten, aber innig gefühlten Gegensatz zur Unnatur, vornehmlich in der Dichtung, und man griff ohne lange Prüfung nach jedem Führer auf diesem Wege, so vor allen nach dem vermeintlichen Naturgesange eines angeblichen Volksängers der Kelten im 3. Jahrhundert n. Chr.

Für die deutsche Literatur hatte die Ossian-Schwärmerei zunächst die Wirkung einer Vertiefung des Gefühls, damit aber auch einer Abkehr von der dichtenden Tändelei. Man kann diese Wirkung bei allen bedeutenderen deutschen Dichtern nachweisen, auch bei solchen, die sich zuerst nach hergebrachter Art in allerlei anakreontischem Unfug gefallen hatten. Die Beschäftigung mit Ossian hatte das eine Gute: sie stimmte ernst, die Schriftsteller wie die besseren Leser. Zugleich aber regte sich in der deutschen Dichtung nunmehr mit Allgewalt der seit länger als einem Jahrhundert verstummte Gesang. Unecht wie der Ossian war, — seine Leser, selbst in Deutschland, hörten aus dem Singsang seiner Prosa einen klingenden Liederton heraus, eine Art von unendlicher Melodei, und zum Teil aus solcher Stimmung des Gefühls wie des musikalischen Ohrs entsprang die Neubelebung des Liedes. Nicht durch Ossian allein; aber zu den mächtigsten Antrieben des deutschen Liedes muß, so seltsam es uns heute klingt, jenes fälschende Kunsterzeugnis eines mittelmäßig begabten schottischen Dichters gerechnet werden. Bei Klopstock fehlte das sangbare Lied noch ganz; auf ihn hatte nicht Ossian, sondern Milton gewirkt und das klassische Altertum. Dann aber kam für die deutsche Dichtung die große Offenbarung durch die Sammlung altenglischer Balladen des Bischofs Percy (1765); aus diesem Feuerbrande flog ein zündender Funke übers Meer in die Seele des Jünglings Herder, und alsbald verkündete er den deutschen Dichtern: „Das Wesen des Liedes ist Gesang, nicht Gemälde." Einige Jahre darauf gewinnt dieser Ausspruch blühendes und klingendes Leben: die Tonbeseelung ergreift die deutsche Dichtung, und, wie ganz natürlich, sie geht aus von Jünglingen, in diesem Falle von schwärmenden Studenten.

Ein scheinbar äußerer Zufall, wie er sich zu allen Zeiten den Strömungen, den Einflüssen und selbst dem so allgemein beliebten „Milieu" zum Trotz einstellt, hatte im Anfang der siebziger Jahre des 18. Jahrhunderts ein paar sangesmächtige Studenten in einer Universität zusammengeführt, die bis dahin für das deutsche Lied wahrlich noch niemals eine Heimstätte gewesen war: in Göttingen. Wie 25 Jahre zuvor, als der Leipziger Student Klopstock seinen begeisterten Mitstudenten die ersten Gesänge seines Messias vorlas, waren es lauter blutjunge Leute, die sich in Göttingen zu einem deutschen Dichterbunde zusammentaten. Anders als von den früheren sogenannten Dichterschulen, der ersten wie der zweiten Schlesischen, der Hallischen wie der Halberstädtischen, läßt sich von dem Göttinger dichtenden Studentenverein eine urkundliche Gründungsgeschichte erzählen. Ein nicht mehr ganz junger Friese, Christian Boie (1772), schon 27 Jahre alt, hielt sich an der Göttinger Universität auf und gab seit 1770 alljährlich eine Gedichtsammlung unter dem Titel Musenalmanach heraus. Boie wurde bald Mittelpunkt und Oberhaupt einer kleinen, allmählich wachsenden Schar versemachender Studenten und im Januar 1772 konnte er an seinen Freund Knebel schreiben: „Wir bekommen nachgerade hier einen Parnassus in nuce. Es sind einige feine junge Köpfe da, die zumteil auf gutem Wege sind. Ich suche das Völkchen zu vereinigen." Dieses Völkchen zählte damals unter den

Seinen: Heinrich Voß, Hölty, beide gleich Boie Norddeutsche, dazu den Schwaben Miller; außerdem einige Mitläufer, die als Dichter nicht infrage kommen, den Ballast des leichtbeweglichen Schiffleins deutscher Studentenpoeterei: Esmarch, Ewald, Wehrs, einen Sohn des Superintendenten Cramer (vgl. S. 347). Am 12. September 1772 zogen diese jungen Leute aus Göttingen in ein Wäldchen bei dem Dorfe Weende und — doch hören wir, was der eigentliche Begründer des Studentenvereines Heinrich Voß darüber erzählt (in einem Brief an seinen Freund Brückner):

Die beiden Millers, Hahn, Hölty, Wehrs und ich gingen noch des Abends nach einem nahe gelegenen Dorfe. Der Abend war außerordentlich heiter, und der Mond voll. Wir überließen uns ganz den Empfindungen der schönen Natur. Wir aßen in einer Bauernhütte eine Milch und begaben uns darauf ins freie Feld. Hier fanden wir einen kleinen Eichengrund, und sogleich fiel uns allen ein, den Bund der Freundschaft unter diesen heiligen Bäumen zu schwören. Wir umkränzten die Hüte mit Eichenlaub, — faßten uns alle bei den Händen, tanzten so um den eingeschlossenen Stamm herum, riefen den Mond und die Sterne zu Zeugen unsers Bundes an und versprachen uns eine ewige Freundschaft. — Ich ward durchs Los zum Ältesten erwählt.

Dies ist die Gründungsgeschichte des Göttinger Bundes oder Haines; die Benennung Hainbund hat ihm erst lange nach der Auflösung Voß beigelegt. Der Hain ist niemals etwas anderes gewesen als eine zwanglose Vereinigung einiger versemachender Studenten, die sich wöchentlich einmal zum Vorlesen und Besprechen ihrer Gedichte versammelten, mit dem Musenalmanach als Mittelpunkt, den anfangs Boie, später Voß und andere geleitet haben.

Folgende wichtigste Begebenheiten des Göttinger Bundes bilden den Rahmen seiner Geschichte. Am 26. Oktober 1772: feierliche Sitzung zur Verherrlichung Klopstocks. Man läßt einen der damals berühmten deutschen Dichter nach dem andern hochleben; als aber Bürger, ein Gast, nicht Mitglied des Bundes, ein Vivat auf Wieland ausbringt, antwortet man ihm mit einem Pereat für den Tugendverderber Wieland. Am 5. Dezember 1772 werden die gräflichen Dichter Christian und Friedrich Stolberg Bundesbrüder, ein weit über Göttingen hinaus Aufsehen erregendes Ereignis. Am 2. Juli 1773 wird Klopstocks Geburtstag von den Mitgliedern und Mitläufern des Hains jubelnd gefeiert, und Voß schreibt über den Freudentag des Bundes: „Gott wollte die Welt segnen, und es ward Klopstock!" An jenem Tage wurden Herder und Goethe, dessen Götz soeben erschienen war, neben Klopstock verherrlicht, Wielands Idris zu Fidibussen zerrissen und verbrannt. — Am 9. September las Bürger dem Hain seine Lenore vor; lauter Jubel dankte ihm für sein Meisterwerk. Bald darauf verließen die Stolberge Göttingen, und langsam beginnt der Bund zu zerfallen. Wohl widerfährt ihm noch einmal überschwänglich gewürdigte Ehre: Klopstock bittet den Hain um Aufnahme als Mitglied (März 1774) und erscheint auf der Rückreise von Karlsruhe im Dezember 1774 in eigner Person inmitten der hochbeglückten noch in Göttingen weilenden Hainbündler. Bald darauf löst sich der Dichterbund auf, ohne schmerzliche Förmlichkeit: das ernste Leben treibt die heranreifenden jungen Leute in ihre Berufsbahnen; die Millers gehen nach Ulm und Wetzlar, Voß siedelt nach Hamburg und Wandsbek über. Leisewitz, dem wir später begegnen werden, der Dichter des Julius von Tarent, geht nach Hannover, und von den eigentlichen Dichtern des Hains bleibt nur der arme Hölty in Göttingen zurück, die Beute eines frühen Todes.

Erwähnt sei noch, daß der Hain sich mit all den liebenswürdigen harmlosen Äußerlichkeiten umkleidete, die wir an deutschen Studentenvereinen kennen: es gab ein Bundesbuch mit der feierlichen Aufschrift „Der Bund ist ewig", die Mitglieder führten phantastische deutschtümelnde Dichternamen, Boie hieß Werdomar, Voß war Sangrich, Hölty ward zum Haining. Die Göttinger Philister, auch manche Professoren, machten sich lustig über das Bundeswesen, der kleinstädtische Klatsch erfand lächerliche Zutaten und erzählte, daß die Bundesbrüder „in Tierhäute vermummt um Mitternacht auf den Bergen opferten"; doch

gab es auch unter den Professoren freundliche Gönner der begeisterten jungen Schar, so den uns schon bekannten Kästner. — Herder unterhielt freundliche Beziehungen zum Hain, besonders zum Göttinger Musenalmanach, und Goethe hatte schon, als Boie ihn herausgab, daran mitgearbeitet; sein Freund Gotter (vgl. S. 451) hatte die Verbindung vermittelt.

Was hat der Göttinger Bund erstrebt? Nach Jugendart und Studentensinn nichts mit völliger Klarheit, gar vieles aber mit edler Begeisterung. Obenan steht die glühende Verehrung alles dessen, was die jungen Leute für gutdeutsch hielten. Zum ersten Mal in der Geschichte deutscher Literatur sehen wir eine ausschließlich dichterische Vereinigung zur Pflege vaterländischen Sinnes. An die Stelle des öden und rohen Studententreibens, wie es uns in Dichtung und Prosa um die Mitte des 18. Jahrhunderts oft sehr widerwärtig begegnet, ist unter den jungen Dichtern von Göttingen die edelste Vaterlandschwärmerei getreten. Und doch nicht bloß eine hohle Schwärmerei; vielmehr der glühende Drang, dem deutschen Vaterlande durch dichterische Taten Ehre unter den Völkern zu machen. Daß sich in diese Vaterlandsliebe sogleich Abneigung, ja Haß gegen das Fremde, gegen alles Französische, bis zur Übertreibung mischte, ist leicht begreiflich, wenn man daran denkt, daß eben damals die deutsche Literatur begonnen hatte, sich aus der französischen Umklammerung zu lösen. Einzig Rousseau der Schweizer wurde als ein Gesinnungsverwandter von der Verwerfung aller französischen Schriftsteller ausgenommen.

Auch die schwärmerischen Freundschaften unter den Dichtern des Haines sind deutscher Studentenbrauch. Immerhin haben jene Freundschaften nichts so süßlich Widerliches, wie die zwischen Gleim und manchen seiner Freunde. — Außer für Tugend und fromme Sitten schwärmte man in Göttingen in hochtönenden Worten auch für die „Freiheit“, und zum ersten Mal erscheinen uns deutsche Studenten geradezu als Republikaner. Das Republikanertum der jungen Göttinger war freilich nur ein Widerhall Klopstockischer Oden und darum gar unschädlich. Man schrieb die fürchterlichsten Dinge gegen die Fürsten im allgemeinen, aber immer „so allgemein wie möglich“. Daß es sich bei jenem Republikanertum um nichts Schlimmeres als um Worte gehandelt hat, zeigt das Beispiel der beiden Reichsgrafen Stolberg, die zu den blutigsten Tyrannentötern — auf dem Papier — gehörten (vgl. S. 454). Aus all den jungen Republikanern wurden nachher lauter ganz ruhige Beamte, Schulmeister, Prediger. Wiederum mag uns Voß zeigen, wie unschuldig jener studentische Republikanismus im Grunde gewesen ist:

> Wir drei (Fritz Stolberg, Voß und Hahn), gingen bis Mitternacht in meiner Stube ohne Licht herum und sprachen von Deutschland, Klopstock, Freiheit, großen Taten. — Es stand eben ein Gewitter am Himmel, und Blitz und Donner machten unser ohnedies schon heftiges Gespräch so wütend und zugleich so feierlich ernsthaft, daß wir in dem Augenblick ich weiß nicht welcher großen Handlung fähig gewesen wären.

Was nicht gehindert hat, daß man vielleicht am nächsten Tage „mit Hölty nach einem nahen Dorfe ging, Kleists Frühling in der Tasche. Wir aßen erst im Wirtshause eine Schale dicke Milch und wollten uns nun im Garten unter einem blühenden Baum hinlegen.“

Klopstock ist der große Name, der den Sängern des Göttinger Hains in die schlagenden Herzen klingt. Studentische Begeisterung, gesteigert durch das Gefühl eignen dichterischen Könnens, vereinigt die jungen Männer von so verschiedener Art wie Voß, Miller, Hölty, Stolberg, zu einer durch nichts getrübten schwärmerischen Heldenverehrung nach schönem germanischen Triebe. Was ist der hochfliegende Idealismus unserer jetzigen studentischen Jugend mit ihrer Begeisterung bald für Wildenbruch, bald für Gerhart Hauptmann, im Vergleich mit der Klopstock-Begeisterung des Göttinger Hains! Klopstock wurde zum Schutzheiligen des Hains: „O welch ein Mann ist Klopstock! Ein Prophet, ein Engel Gottes kann nicht mehr die Seelen durchbohren als unser Klopstock!“ schreibt der nüchternste von ihnen, Voß, beim Erscheinen der letzten Gesänge des Messias. Für Klopstocks „Gelehrtenrepublik“ hatten die jungen Göttinger nicht weniger als 342 Bestellungen gesammelt. An Klopstocks 49. Geburtstage veranstaltete der Hain eine beinah gottesdienstliche Feier: „Oben

stand ein Lehnstuhl ledig für Klopstock, mit Rosen und Levkojen bestreut, und auf ihm Klopstocks sämtliche Werke. — Wir sprachen von Freiheit, von Deutschland." Wer heute geringschätzig über Klopstock urteilen möchte, der sei an jene begeisterungsvolle Zeit erinnert: das damals entzündete Feuer ist nie wieder ganz verglommen, denn, wie aus allen Urkunden über die Göttinger Bundeszeiten unzweifelhaft hervorgeht, Schwärmerei für Klopstock wurde gleichbedeutend mit Schwärmerei für Deutschland, und so hat sich Klopstocks Einfluß auf die deutsche Jugend selbst dann noch bewährt, als seine Dichtungen sie nicht mehr zu begeistern vermochten. — Alles in allem: ein edleres und fruchtbareres Studentenleben als der Göttinger Hainbrüder von 1772 bis 1774 hat es in Deutschland kaum wieder gegeben.

Mit dem Göttinger Hain beginnt die Zeit der literarischen Empfindelei. Wenn deutsche Jünglinge weinerlich empfindsam bis zum Weibischen werden, wie das den Göttingern und nachmals vielen anderen geschah, so muß das seine traurigen Gründe haben. Nicht dieser oder jener einzelne Roman allein vermag solche Stimmungen zu erzeugen; der Urgrund lag in der Unmöglichkeit, an ein mannhaftes öffentliches Leben in Deutschland zu denken. Rousseau und selbst Ossian hatten nicht vermocht, über England, das Land des tatkräftigen öffentlichen Lebens, solche Tränenfluten der Empfindsamkeit zu ergießen wie über Frankreich und Deutschland. Eines der köstlichsten Beweisstücke für den Gemützustand eines Teiles der deutschen Jugend in den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts ist Vossens Schilderung des tränenvollen Abschiedes der Stolberge, in einem Brief an seine Braut Ernestine Boie: „Wir fragten zehnmal gefragte Dinge, wir schwuren uns ewige Freundschaft, umarmten uns, gaben Aufträge an Klopstock. Jetzt schlug es 3 Uhr. Nun wollten wir den Schmerz nicht länger verhalten, wir suchten uns wehmütiger zu machen, und sangen von neuem das Abschiedslied und sangen's mit Mühe zu Ende. Es ward ein lautes Weinen. —" Doch muß man sich hüten, solche und viele ähnliche Proben der tränenseligen Empfindsamkeit in ihrer Bedeutung zu übertreiben: mit Ausnahme des todgeweihten schwindsüchtigen Hölty waren ja die Göttinger Studenten lauter derbe, rotwangige junge Burschen, die im übrigen vergnügt ihre Tabakspfeife rauchten, nicht immer bloß Milch tranken und jugendlustig waren wie andere Studenten auch. Es war doch mehr an- und nachempfundene Empfindsamkeit als echte; die jungen Leute hatten sich am Lesen Klopstocks, Ossians, hauptsächlich aber Rousseaus übernommen. Später hat Schiller unter Hinweis auf die Spottliteratur, die sich der krankhaften Empfindsamkeit bemächtigt hatte, das abschließende Urteil ausgesprochen: „Man hat sehr recht getan, jenes Übel der Empfindelei und weinerliche Wesen, welches durch Mißdeutung und Nachäffung einiger vortrefflicher Werke vor etwa 18 Jahren in Deutschland überhand zu nehmen anfing, mit unerbittlichem Spott zu verfolgen."

Die literaturgeschichtliche Bedeutung des Göttinger Bundes liegt vornehmlich darin, daß er an die Stelle der Tändelei die Herzinnigkeit, an die der reimlosen Odennachdichtung das deutsche Lied gesetzt hat. Wir müssen wohl unterscheiden zwischen dem äußerlichen Gebaren des Bundes und seinen bleibenden Leistungen für die deutsche Lyrik. Diese aber bedeuten das Erblühen des neudeutschen Liederfrühlings, und darum gebührt für alle Zeiten jenem Studentenkränzchen in Göttingen bewundernde Erinnerung. „Wir dachten ewig uns in junger Lebensblüte", so heißt es in einem Liede Millers auf Höltys Tod, und in der Tat geht von der Dichtung des Göttinger Bundes etwas hinreißend Jugendliches aus: das Geheimnis seines unverwüstlichen Lebens.

Der Welt da draußen offenbarten sich die jungen Göttinger in ihrem Musenalmanach. In den Musenalmanachen der siebziger Jahre hatte sich die dichterische Jugend Deutschlands ein ausgezeichnetes Mittel geschaffen, sich in bequemerer Form als in fertigen Gedichtsammlungen den Lesern vorzustellen. Auch dieses scheinbar echtdeutsche Erzeugnis unserer lyrischen Dichtung ist durch die Nachahmung eines fremden Vorbildes entstanden:

des französischen Almanac des Muses von 1765, der nur eine Sammlung schon bekannter und beliebter Gedichte war, aber keine vorher ungedruckten Beiträge enthielt. Boie, durch den französisch gebildeten Freund Gotter angeregt, gab den ersten Göttingischen Musenalmanach 1770 heraus, ein ungemein zierliches Bändchen, das zuerst mehr der Kunst des deutschen Buchdrucks als der deutschen Lyrik Ehre machte. Die Mehrzahl der Beiträge bestand aus schon gedruckten Gedichten von Boie, Gotter und Kästner in Göttingen, sowie von Gleim, Gerstenberg, Ramler, der Karsch, dem Ehrenmitarbeiter Klopstock und manchen andern. In demselben Jahr wie der Göttinger Musenalmanach, etwas früher sogar, war in Leipzig einer erschienen, an Inhalt und Ausstattung tief unter dem Boieschen, mit viel Prosa, rechthaberischer Kritik im Tone des kürzlich verstorbenen Gottscheds, — ein dürftiges Machwerk. Der Göttinger Musenalmanach schob den der Leipziger in den Hintergrund; erst spätere Nachahmungen des Boieschen Almanachs, so der in Lauenburg unter Vossens Leitung erscheinende (seit 1776), auch der Schwäbische Musenalmanach des Hauses Cotta (seit 1781) konnten sich neben den Göttinger ersten Jahrgängen mit Ehren sehen lassen. Im Schwäbischen Musenalmanach (von Stäudlin herausgegeben) finden sich Schubart, Schiller und Hölderlin als Mitarbeiter. Ein Berlinischer Musenalmanach erschien 1791; ein Wienerischer, der schwächste von allen, wurde schon 1777 gedruckt.

Der Göttinger Musenalmanach wurde bis zum Jahre 1775 von Boie herausgegeben; seine Nachfolger waren Göckingk bis 1778 und Bürger bis 1794; der letzte Jahrgang ist 1802 erschienen. Der Erfolg war gleich in den ersten Jahren außerordentlich: gegen 5000 Abnehmer, in Hamburg allein beinah 700. Für die Geschichte der deutschen Lyrik sind die ältesten Musenalmanache, der Göttinger und der Hamburgische, von der größten Bedeutung geworden als die ersten Verkündiger des großen neuen Sängers, der in Deutschland erstanden war: Goethes. Die Göttinger Almanache von 1774 bis 1776 enthalten eine Anzahl Goethischer Lieder. Daneben begegnen uns von den Dichtern der älteren Schule: Götz mit seiner Mädcheninsel (vgl. S. 439), Klopstock mit vielen schon bekannten, aber auch mit manchen dort zum ersten Mal gedruckten Oden. Die jüngeren Dichter und Schriftsteller sind fast ohne Ausnahme in den beiden ältesten Musenalmanachen vertreten: Leisewitz, J. G. Jacobi, Hölty, beide Stolberge, Voß, Claudius, aber auch Herder, und mit seiner berühmtesten Ballade Bürger, dessen Lenore im Göttinger Musenalmanach von 1773 zuerst im Druck erschien.

Zugleich mit den Dichtern fanden sich die jungen Tonmeister ein und liehen den in den Musenalmanachen abgedruckten Liedern die Schwingen volkstümlicher Weisen. Johann Friedrich Reichardt, Hiller, Emanuel Bach waren die bedeutendsten unter den Beflüglern des neuerblühten deutschen Liedes.

Am wenigsten dichterisch hervorgetreten ist der Begründer des Göttinger Bundes und des Musenalmanachs: Heinrich Christian **Boie** (1744—1806), ein Dithmarse aus Meldorf. Seine eigenen Beiträge zu den Musenalmanachen sind unbedeutend und sämtlich vergessen bis auf den einen, der in dem umgedichteten Studentenliede fortlebt:

> Von allen Dirnen so flink und so glatt
> Lacht mir die lachende Lore —

mit den bekannten Schlußversen:

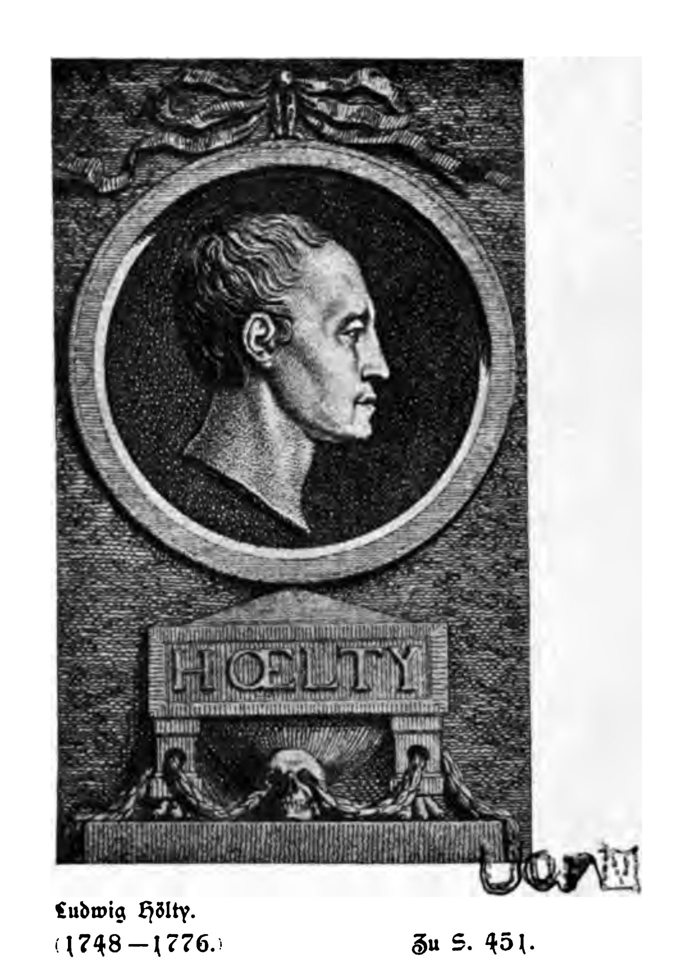
> Bei Tag ist sie mein Gedank' und bei Nacht,
> Und wohnt im Winkel am Tore.

Boies Lied ist einer Vorlage des Engländers Carey nachgedichtet.

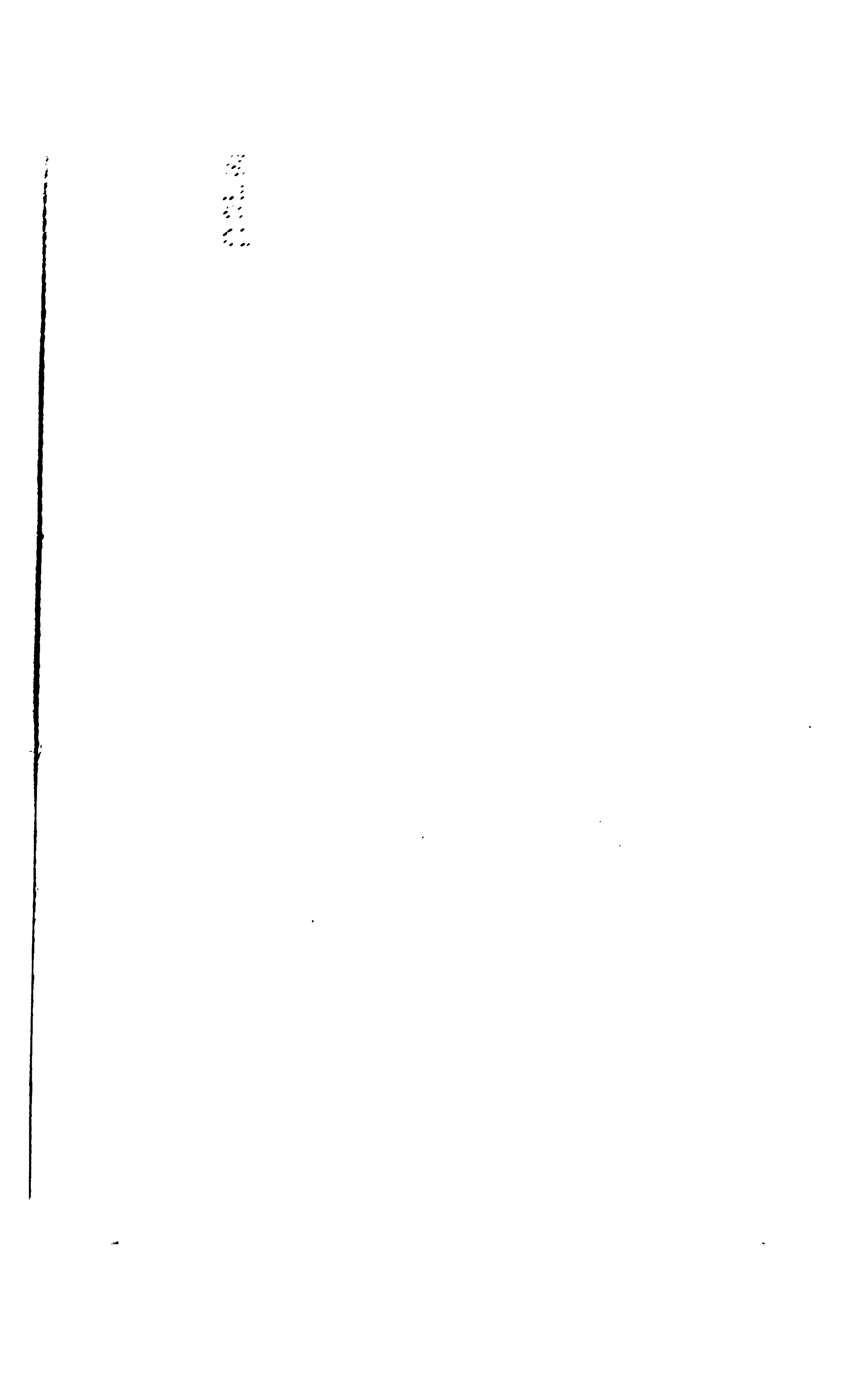
Sein Nachfolger in der Herausgabe des Göttinger Musenalmanachs, Leopold Friedrich von **Göckingk** (geboren 1748 in Grüningen bei Halberstadt, gestorben 1828 nach längerem Staatsdienst) war als Schüler in Halle mit Bürger bekannt geworden und hat eine Zeitlang mit diesem zusammen den Musenalmanach geleitet. Er wird gewöhnlich



Gottfried August Bürger.
(1747–1794.) Zu S. 459.



Ludwig Hölty.
(1748–1776.) Zu S. 451.



nur noch wegen seiner zumteil geistreichen Sinnsprüche genannt; von diesen wenigstens ein paar Proben:

Herr Tragiscribax wähnt,
Sein Drama hab' uns sehr gefallen,
Denn, spricht er, keiner pfiff von allen. —
Doch wer kann pfeifen, wenn man gähnt.

Auf Aretin.

Daß er den Mut besaß, den Großen Spott zu singen,
Trug eine goldne Kett' ihm ein.
Zur Kette könnt' ich's auch wohl bringen,
Nur möchte sie von Eisen sein.

Viel bedeutender, ja eine der achtbarsten dichterischen Leistungen der nicht auf das Singbare ausgehenden Lyrik vor Goethe sind Göckingks **Lieder zweier Liebenden** (1772), ein kleiner Roman in Gedichten, in denen sich Zierlichkeit der Form mit wahrer Leidenschaft zu einem kleinen Kunstwerk vereinigt. Man gewinnt den Eindruck, daß dieser Liebesbriefwechsel in Versen innerlich Erlebtes ausspricht. Die Liebende spricht:

Wie ich nun so vor ihm stehe,
Immer spreche: Gute Nacht!
Bald ihn stockend wieder flehe:
Bleibe, bis der Hahn erwacht!
Wie mein Fuß bei jedem Schritt
Wanket, und mein Liebster mit!
Wie ich nun, an seine Seite
Festgeklammert, küssend ihn
Durch den Garten hinbegleite,
Bald uns halten, bald uns ziehn!
Wie da Mond und Sterne stehen,
Unserm Abschied zuzusehen! —

Sodann noch die Anfangsverse aus einem schönen Gedichte Göckingks an sein Söhnchen Fritz:

Vielleicht, daß schon die Hände dann verwesen,
Die dies itzt schreiben, liebes Kind!
Wann du dereinst dies Blatt wirst lesen;
Vielleicht, daß schon der Abendwind
Mit den Vergißmeinnicht und Veilchen
Auf meines Grabes Hügel spielt,
Wenn erst dein Herz das volle Leben fühlt! —

Göckingk gehört zu den gar vielen unverdient vergessenen Dichtern unserer vorgoethischen Zeit.

Der Mitbegründer des Boieschen Musenalmanachs **Friedrich Wilhelm Gotter** aus Gotha (1746—1797) war der Vermittler zwischen den jungen Göttingern und dem jungen Goethe gewesen, mit dem er in Wetzlar bekannt geworden war. Goethe gedenkt seiner in Dichtung und Wahrheit mit freundlicher Hervorhebung seiner „französischen Eleganz". Unter den jungen Göttingern war Gotter der einzige, der, als alle englisch und urdeutsch geworden, französisch blieb, wie er denn einer der Letzten war, die sich des verfehmten Alexandriners bedienten, so auch in seinen gewandten Übersetzungen einiger Dramen Voltaires.

Die Dichterkrone unter den Mitgliedern des Göttinger Hains gebührt unbestreitbar dem jungen Sänger, der am stillsten und anspruchlosesten unter den Altersgenossen durchs Leben schritt: **Ludwig Hölty**. Er wurde als Sohn eines Predigers am 21. Dezember 1748 in Mariensee bei Hannover geboren, hat in Göttingen seit 1769 Theologie studiert und ist am 1. September 1776 in Hannover an der Schwindsucht gestorben. Ein Jüngling voll leidenschaftlichen Strebens nach Dichterruhm („Ich will kein Dichter sein, wenn ich kein großer Dichter werden kann", in einem Brief an Voß), mit ungewöhnlichen Sprachkenntnissen, schüchtern, früh unheilbar erkrankt, mit einer unglücklichen Liebe im Herzen. Dabei ein stiller, feiner Poet mit einem untrüglichen Gehör für das volkstümliche, seelenvolle Lied; die Verkörperung des weltentrückten deutschen Träumers und Dichters, die rührendste und doch zugleich bedeutendste Erscheinung in dem Göttinger Jünglingskreise. „Der schöne Mai ist so weggeschlüpft. Ich schlenderte den ganzen Morgen im Garten oder im nahen Walde herum; oder lag im Grase und las den Messias oder im Shakespeare." — „Ich liege oft in der Dämmerung auf einem Heuschober und hänge meinen Phantasien nach, bis der silberne Mond am Himmel hervorgeht und mich angenehm überrascht." Hier haben wir den ganzen Hölty in seinen Briefen, wie wir ihn auch aus seinen Liedern kennen. Wer in der Sammlung seiner Gedichte, einem mäßigen Bande, blättert, der wird staunen, wieviel von Hölty lebendig, ja volkstümlich geblieben ist. Von ihm ist das Lied: „Rosen auf den Weg

gestreut Und des Harms vergessen!“ schon unter den Schauern der Todesahnung geschrieben; von ihm das so fröhlich beginnende: „Wer wollte sich mit Grillen plagen“, mit der ergreifenden letzten Strophe:

O wunderschön ist Gottes Erde,
Und wert, darauf vergnügt zu sein!
Drum will ich, bis ich Asche werde,
Mich dieser schönen Erde freun!

Es war Höltys letztes, kurz vor dem Tode geschriebenes Lied. — Von dem längeren Gedicht „Der alte Landmann an seinen Sohn“ kennt man fast nur noch den Anfang: „Ub' immer Treu und Redlichkeit“, leider nicht mehr manche der weiteren gesinnungsvollen und nicht undichterischen Strophen. Aber auch Lieder wie „Der Schnee zerrinnt, der Mai beginnt“, und „Mir träumt, ich wär ein Vögelein — Und flög auf ihren Schoß“ leben noch im Munde des Volkes. An eine seiner schönsten Dichtungen: „Vermächtnis“ erinnert ein bekanntes Lied Mussets („Mes chers amis, quand je mourrai —“).

Ihr Freunde, hänget, wann ich gestorben bin,
Die kleine Harfe hinter dem Altar auf,
Wo an der Wand die Totenkränze
Manches verstorbenen Mädchens schimmern.

Der Küster zeigt dann freundlich dem Reisenden
Die kleine Harfe, rauscht mit dem roten Band,
Das, an der Harfe festgeschlungen,
Unter den goldenen Saiten flattert.

Es gibt Lieder Höltys von einem Schmelz der Sprache, mit dem sich aus jener Zeit nur Goethe und später etwa Hölderlin vergleichen lassen. Zugleich aber beherrscht Hölty auch den Scherz, ja die Schalkhaftigkeit mit einer gerade bei ihm doppelt staunenswerten und rührenden Meisterschaft. Bis zur Ausgelassenheit munter ist seine Ballade „Töffel und Käte“, und dieselbe Hand hat doch auch die ergreifende „Elegie bei dem Grabe meines Vaters“ geschrieben, gewiß eines der schönsten Grabeslieder deutscher Dichtung. Einmal ist er sogar bis zur klaren Gegenständlichkeit vorgedrungen: in dem unscheinbaren, inhaltlich und sprachlich vollendeten kleinen Gedicht „Das Feuer im Walde“.

„Unter den neueren Klopstockischen Nachahmern hat Hölty vielleicht am meisten Sprache und Rhythmus in seiner Gewalt“, so hat Goethe geurteilt, ohne dabei den wichtigen Unterschied zwischen Klopstock und Hölty hervorzuheben: die Herrschaft über das singbare Lied bei dem jüngeren Dichter. — Höltys Andenken ist das eines Lieblings der Götter, den sie jung haben sterben lassen. Von den Dichtern des Göttinger Hains ist er der einzige, der noch heut im deutschen Volksgesange lebt, und dem die Unsterblichkeit, die er so heiß begehrt hat, seit mehr als einem Jahrhundert gesichert ist.

Von 1770 bis 1774 studierte in Göttingen ein junger protestantischer Schwabe aus Ulm, Johann Martin **Miller** (1750—1814), den seine Verwandtschaft mit einem der Professoren dorthin gezogen hatte. Als Mitglied des Hains hat er seine Lieder gleich den andern gedichtet, nicht ohne eine gewisse Handfertigkeit und mit einer hervorragenden Begabung für flink wandelbare Nachempfindung. Von seinen zahlreichen Liedern ist, dank der Mozartischen Vertonung, das eine lebendig geblieben: „Was frag' ich viel nach Geld und Gut—“. Er hat nachempfundene Bauernlieder, nachempfundene Frauenlieder, sogar eine Reihe von Nonnenliedern gedichtet, mit ungestörter Fröhlichkeit eine Menge Grabgesänge verfertigt, hat Gedichte gegen irgendwelche Tyrannen verfaßt, nachdem die Stolberge diese harmlose Mode aufgebracht hatten, und sich sogar an die mittelhochdeutschen Minnelieder mit verzerrenden Nachahmungen gewagt. Von ihm rührt eine schauderhafte Verballhornung des schönsten aller Lieder Walters von der Vogelweide her, dessen „Unter der Linde, an der Heide“ bei Miller zu einem ängstlich feigen Singsang wird. Es kommen darin Verse vor wie diese:

O guter Himmel! wenn man nur — Uns nicht belauschet hat!

Zwar hat er sich selbst berühmt: „Mich, Johann Martin Miller Hat Liederton und Triller Mama Natur gelehrt“; doch zeigt sich bei ihm von allen Hainbündlern am wenigsten Natur, um so mehr nachahmende Dressur. Er hat sich denn auch im späteren Leben in der spießbürgerlichsten Prosa behaglich gefühlt und ist als wohlbeleibter Dekan

und Gelegenheitsdichter in Ulm gestorben, längst vergessen, er samt seinem einst so überaus berühmten Hauptwerk, dem Roman **Siegwart** (1776). Dieser zweibändige Roman von zusammen 1100 Seiten hat, wenn wir den Zeitberichten glauben, eine beispiellose Beliebtheit genossen und eine ganze sogenannte Strömung erzeugt: die der tränenvollen Empfindsamkeit. Der Roman erzählt die jammervolle Liebesgeschichte des württembergischen Amtmannsohnes Xaver Siegwart und einer Hofratstochter Marianne. Der böse Hofrat schickt Marianne in ein Kloster; Siegwart will sie entführen, der Plan wird verraten, Marianne wird totgesagt, Siegwart geht aus Verzweiflung unter die Kapuziner, wird zu einer sterbenden Nonne gerufen: ungeheure Rührung, es ist Marianne! Sie stirbt wirklich, und Siegwart stirbt vor Gram auf ihrem Grabe. — Dies alles in einer saft- und kraftlosen salbadernden Sprache, von der Heinrich Voß sagte: „Miller ersäuft das Gute, das ihm sein Genius beschert, in einem Strom von wäßrichtem Geschwätz.“ Soviel wie im Siegwart ist schwerlich je auf Druckpapier geweint worden. Hier ein Pröbchen jener dichterischen Wasserflut:

> Sie setzten sich wieder an den Tisch; Therese stützte ihr Gesicht auf ihre Hand und neigte sich über den Messias her. Ihre Seele ward nun auf einmal heftiger bestürmt; der Gedanke an die immer näher rückende Trennung faßte sie ganz; ihr Busen schlug heftiger; ein Seufzer folgte dem andern, und Kronhelm (ein Freund Siegwarts) hörte die Tränentropfen auf das Buch fallen. Er ergriff ihre Hand; sie führte die seinige auf das Buch, und er fühlte, daß es naß war.

Rätselhaft bleibt uns, wie eine überwiegend protestantische norddeutsche Leserwelt sich für eine so fade Klostergeschichte ereifern konnte. Ein Teil des Erfolges erklärt sich dadurch, daß Siegwart eine offenbare N a c h a h m u n g von Goethes W e r t h e r war, ein Werther für den Lesertroß. Wir haben keinen Beweis, daß der Erfolg von Millers Roman sich über die Niederungen und Mittelstände der damaligen Leserwelt erhoben hat. Es ging damit wie bis zum heutigen Tage mit gewissen schlechten Moderomanen, die es ja oft genug bis zu Dutzenden von Auflagen bringen, ohne daß sie in die Literaturentwicklung bestimmend eingreifen. Untersucht man den angeblich so ungeheuren Erfolg des Siegwart näher, so zeigt sich, daß doch nur zwei Auflagen erschienen sind, eine dritte nicht gewagt wurde. Auch erschienen reichlich soviel Verspottungen wie Nachahmungen. Aus der Welt der höheren Literatur liegen zahlreiche Stimmen schärfster Verurteilung des Siegwart vor, von Voß und Claudius bis zu Goethe, der sich in seinem „Triumph der Empfindsamkeit“ über Siegwart und seinesgleichen lustig machte.

Hat man wirklich ein Recht, von einer Siegwart-S t r ö m u n g zu sprechen? Welchen Zeitraum könnte sie beherrscht haben? Die beiden einzigen Auflagen des Siegwart sind 1776 und 1777 erschienen, und zwei Jahre vorher hatte Goethes Werther alle Gebildeten, nicht nur die Jugend, aufs tiefste erregt, ja selbst Lessing in seiner Wolfenbüttler Einsamkeit lebhaft beschäftigt. Zwischen 1776 und 1780 sind von deutschen Literaturwerken mit unzweifelhafter Tiefwirkung erschienen: die aufregenden Dramen der Stürmer und Dränger Lenz, Klinger, Friedrich Müller, H. L. Wagner. Auch Goethes Stella war eine Zeitgenossin des Siegwart. Von Wieland aber, der wahrlich nichts mit dem Siegwart gemein hat, erschien der lockere Gandalin 1776; Lessings Wolfenbütteler Fragmente und sein Anti-Goeze, sowie seine Freimaurergespräche Ernst und Falk erschienen 1777 und 1780, gleichzeitig aber auch Herders Volkslieder und Bürgers Gedichte. Wo ist da Raum für eine die Literaturwelt angeblich beherrschende Siegwart-Strömung? Mag es immerhin bei den Benutzern der schon damals blühenden Leihbibliotheken eine schnell aufschäumende und ebenso schnell zurückebbende Woge der Siegwart-Schwärmerei gegeben haben, so war sie nur eine der vielen Wellen, die auf der Oberfläche des geistigen Lebens nebeneinander dahin kräuseln, alsbald aber von mächtigeren Wogen überflutet werden. Das Leben in seinem tiefen breiten Strome wälzte seine Wasser gar bald über all dies literarische Wellengeplätscher hinweg.

Von den zwei Brüdern Stolberg verdient nur Friedrich Leopold unsere Beachtung; Christian Stolberg (1748—1821) ist nie viel mehr gewesen als der Bruder seines Bruders. — Der Reichsgraf **Friedrich Leopold von Stolberg** wurde am 7. November 1750 auf dem väterlichen Stammgut Bramstedt in Holstein geboren als der Sohn eines aufgeklärten Edelmanns, der zuerst in Norddeutschland die Leibeigenschaft seiner Arbeiter aufgehoben hatte. Der republikanische Übereifer der jungen Grafen in Göttingen wurde schon erwähnt. Auch sonst übertrieben sie das Geniewesen jener Zeit, sodaß sie bei einem Besuch im Elternhause Goethes der gewiß nicht philisterhaften Frau Rat Angst machten. Sie sind es übrigens gewesen, die den phantastischen Namen „Frau Aja" für Goethes Mutter aufbrachten als Bezeichnung der „Hofmeisterin bei einer lombardischen oder byzantinischen Prinzessin". Als sie mit ihrem jünglingshaften, hohlen Tyrannenhaß es gar zu blutig in ihren Reden trieben, ging die Frau Rat in den Keller ihres Hauses, holte den jungen Leuten den besten Wein herauf und rief: „Hier ist das wahre Tyrannenblut! Daran ergetzt euch, aber alle Mordgedanken laßt mir aus dem Hause!" — Wolfgang Goethe hat mit den jungen Stolbergen seine erste Schweizerreise gemacht, sich aber bald ernüchtert von ihnen getrennt. Gerade dem Fritz Stolberg wurde von frühauf „ein unbändiges, unchristliches, ja heidnisches Naturell" nachgesagt, und Fritz Stolberg ist es gewesen, bei dem sich zum ersten Mal in der Geschichte neudeutscher Literatur der Abfall vom Protestantismus zur katholischen Kirche vollzogen hat. Schon lange vorher hatte sich die Jünglingschwärmerei verflüchtigt; über Schillers Gedicht Die Götter Griechenlands schrieb Fritz Stolberg: „Der wahren Poesie letzter Zweck ist nicht sie selbst" und verwarf damit Schillers Begeisterung für die versunkene Welt des griechischen Altertums als heidnisch.

Unter dem Einfluß der Fürstin Galitzin, einer Tochter des Feldmarschalls von Schmettau, sowie des münsterländischen Adels, in dessen Mitte er lange gelebt, trat Fritz Stolberg am 1. Juli 1800 zum Katholizismus über. Das Aufsehen dieses Übertritts war außerordentlich. Die meisten alten Freunde wandten sich empört von ihm ab, unter ihnen Voß nach heftigen, öffentlich geführten Kämpfen. Noch lange nachher griff der frühere Genosse vom Göttinger Hain seinen einst geliebten Freund in der Schrift an: „Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier?" (1819). Schiller dichtete sein Xenion gegen die beiden Stolberge:

Als Centauren gingen sie einst durch poetische Wälder,
Aber das wilde Geschlecht hat sich geschwinde bekehrt.

Die erste Gedichtsammlung der Brüder Stolberg hatte ein Centaurenpaar als Titelkupfer aufgewiesen. — Es unterliegt keinem Zweifel, daß Stolbergs Übertritt aus tiefer Überzeugung geflossen ist. Goethe mit seiner Gabe, alles Menschentum menschlich zu begreifen, hat jenen Wandel des Jugendfreundes hauptsächlich durch den frühen Tod der geliebten Gattin Agnes erklärt: „Die Göttliche eilt zu ihrem Ursprung zurück; Stolberg sucht nach einer verlornen Stütze, und die Rebe schlingt sich zuletzt ums Kreuz." Fritz Stolberg selbst hat sich in einem Brief an Lavater dahin ausgesprochen: „Wir, meine Sophie (die zweite Gattin) und ich, haben den Schritt nach ernster Überlegung, nach siebenjähriger Untersuchung, nach täglicher Anrufung des Geistes der Wahrheit, nicht ohne Kampf mancher Art getan."

In den meisten Darstellungen der dichterischen Erscheinung des Grafen Stolberg läßt man seine literarische Leistung unter seinem Religionswechsel leiden. Da dieser lange nach dem Abschluß seiner dichterischen Entwicklung erfolgt ist, so darf Stolberg lediglich nach seinen Werken beurteilt werden. Von den Mitgliedern des Hains nach Hölty ist Fritz Stolberg der einzige bemerkenswerte Sänger gewesen. Hätte er in seiner unausrottbaren gräflichen Selbstzufriedenheit die Dichtkunst nicht als eine angenehme Nebensächlichkeit behandelt, sondern mit künstlerischem Ernst an sich weitergearbeitet, so hätte ihn seine starke

Begabung für das singbare und volkstümliche Lied sicher auf eine noch höhere Stufe gehoben. Seine Balladen: „Sohn, da hast du meinen Speer" —, „Mein Arm wird stark, und groß mein Mut, Gieb, Vater, mir ein Schwert!", sein noch heute vielgesungenes, von Schubert vertontes Lied „Mitten im Schimmer der spiegelnden Wellen" mit der klangvollen Schlußstrophe:

Ach, es entschwindet mit tauigem Flügel
Mir auf den wiegenden Wellen die Zeit.
Morgen entschwinde mit schimmerndem Flügel
Wieder wie gestern und heute die Zeit,
Bis ich auf höherem, strahlendem Flügel
Selber entschwinde der wechselnden Zeit —

das innige Gedicht: „Süße, heilige Natur, Laß mich gehn auf deiner Spur", sie erhalten immer noch das Andenken Stolbergs als eines unserer dauerhaften Liederdichter lebendig. Aus seiner späteren Zeit sei ein vaterländisches Lied „Die Grenze" (1814) erwähnt, das den Arndtschen Ruf „Der Rhein, Deutschlands Strom, nicht Deutschlands Grenze!" so wiederholt:

Die Grenze? Nein, nicht Grenze, du alter Rhein!
Das Lebensblut, dem Herzen Teutoniens
Entströmend, beiden Ufern Segen
Spendend, und hohes Gefühl, und Freude!

Von seinen zahlreichen Prosaschriften sei wenigstens der Aufsatz „Über unsere Sprache" (1810) als ein wahrer Jubelgesang auf die Herrlichkeiten der Muttersprache genannt. — Fritz Stolberg ist am 5. Dezember 1819 auf einer Besitzung bei Osnabrück gestorben.

Johann Heinrich Voß, der Enkel eines Leibeignen, der Sohn eines armen Gastwirtes, wurde am 20. Februar 1751 in dem mecklenburgischen Dorfe Sommersdorf bei Waren geboren, ging vom Gymnasium zu Neubrandenburg nach Göttingen und wurde 1782 Schulrektor in Eutin, wo er zwanzig Jahre gewirkt hat. Aus seiner Rektorzeit sei Vossens Wort in einer Schulrede an die Eutiner Gymnasiasten erwähnt: „Lernet vor allen Dingen die Sprache eures Vaterlandes, wenn ihr eurem Vaterlande nützen wollt!" Nach einem dreijährigen Aufenthalt in Jena nahm er einen Ruf nach Heidelberg an, wo er von 1805 bis kurz vor seinem am 29. April 1826 erfolgten Tode gewirkt hat. Die größte Erschütterung seiner Seele, eine wahre Gefühlstragödie, hat ihm des Jugendfreundes Stolberg Abfall bereitet. In Boies Schwester Ernestine hatte er die vortrefflichste Lebensgefährtin gefunden; die von ihr verfaßte Geschichte ihres Liebes- und Ehebundes mit Voß ist eines der besten Stücke deutscher Frauenliteratur.

Als deutscher Liedersänger ist Voß keiner von unsern Großen; doch ist so manches mehr biedere als dichterische Lied des „wackern Eutinischen Leuen", wie Goethe ihn genannt hat, noch heute nicht verklungen. Die Lieder „Sehet den Himmel, wie heiter!" —, „Des Jahres letzte Stunde" —, „An meines Vaters Hügel, da steht ein schöner Baum" —, namentlich aber das Tischgebet „Gesund und frohen Mutes Genießen wir des Gutes, Das uns der große Vater schenkt" sind noch wohlbekannt, wenn auch nicht so beliebt wie Höltys sanfte Töne. Auch manches helle Trinklied, aus ganz anderm Ton als die der Gleim und Uz, ist von Voß erhalten, so die beiden „Wie hehr im Glase blinket Der königliche Wein!" und: „Wenn des Kapweins Glut im Kristall mir flammt —". Lauter gute Mittelschlagsdichtung, mit klangvoller Sprachwirkung, aber ohne nachschwingende Töne.

Mit Recht berühmter sind Vossens Idyllen, am berühmtesten seine **Luise**. Dieses „ländliche Gedicht in drei Idyllen", ursprünglich im Göttinger Musenalmanach erschienen, dann mit hübschen Stichen von Chodowiecki 1795 als Buch veröffentlicht, schildert wenig aufregende Begebenheiten in einem protestantischen Pfarrhaus und zum Schluß eine lustige Hochzeit. Es wird sehr viel Kaffee darin getrunken, es wird nach behaglicher mecklenburgischer Lebenssitte reichlich darin gegessen und wieder gegessen, mit oberflächlicher Gemütlichkeit, die bis zur Plattheit geht, geplaudert und gescherzt; von einer höheren dichterischen Wirkung kann keine Rede sein. Als ein gut gearbeitetes Stück gesunden deutschen Lebens nimmt man die Luise hin, begeht aber nicht mehr den Fehler, den damals selbst Männer

wie Klopstock begangen haben: Vossens Luise über Goethes Hermann und Dorothea zu stellen. Voß selbst hat sich zu Gleim mit entschuldbarer Selbstgefälligkeit geäußert: „Goethes Dorothea gefalle wem sie wolle, — Luise ist sie nicht.“ Die schönste Stelle in Vossens Luise ist die guterzählte kurze Geschichte von den drei Seelen an der Himmelspforte, die zuerst auf ihre verschiedenen Glaubensbekenntnisse pochen und deshalb draußen bleiben sollen, dann aber singen: „Wir glauben all an einen Gott“ und in die Herrlichkeit des Himmels eingehen (nach einer Legende in Schubarts Deutscher Chronik). Schiller rühmte an der Luise „die individuelle Wahrheit und gediegene Natur“, und Goethe sang von ihr:

> Wahrlich, es füllt mit Wonne das Herz, dem Gesange zu horchen,
> Ahmet ein Sänger wie **der** Töne des Altertums nach.

Vossens Idylle hat nachweislich auf Goethes Hermann und Dorothea, hauptsächlich auf die Wahl des Hexameters eingewirkt. — Wer die Luise lesen will, der wähle die ältere, weil einfachere und kürzere Fassung; Voß hat leider in einer spätern Bearbeitung gar zu viel lehrsames Beiwerk hinzugetan.

Der **Siebzigste Geburtstag** steht vielleicht noch höher als die Luise, schon wegen der größeren Kürze. Die Mischung von greifbarer Wirklichkeit des deutschen Kleinlebens und klassischer Form verfehlt bis heut ihren Reiz nicht. Als bildender Dichter zählt Voß nur durch seine Idyllen mit, zu denen von den kleineren noch „Die Kirschenpflückerinnen“ und zwei in plattdeutscher Mundart gedichtete: „De Winterawend“ und „De Geldhapers“ gehören. Zum ersten Mal hält durch Vossens Idyllen das wirkliche Leben der neudeutschen Gegenwart seinen Einzug in die Dichtung. Es wird in edler Form darin von menschlichen Erlebnissen und von Dingen des Alltaglebens gesungen, die seit Opitzens Tagen aus der deutschen Dichtung verbannt gewesen waren. Auch unterschätze man nicht Vossens Verdienst, endlich die unausstehlichen Chloes und Phyllise durch Luisen und Johannen ersetzt zu haben.

Wichtiger noch als durch seine eigene Dichtung ist Heinrich Voß für die deutsche Bildung geworden durch die **Homer-Übersetzung**, besonders durch seine **deutsche Odyssee**. Proben der Odyssee-Übersetzung hatte er schon 1777 in Boies Deutschem Museum erscheinen lassen; die ganze Odyssee kam 1781 heraus und eroberte sich im Sturm ihren Platz an der Spitze der neudeutschen Übersetzungsliteratur. Voß hat nachmals auch die **Ilias** übersetzt (1793) und eine Reihe römischer und griechischer Dichter verdeutscht: Virgil, Ovid, Horaz, Tibull, Properz; Hesiod, Theokrit und Aristophanes. Zuletzt hat er zwölf Dramen Shakespeares übersetzt, ohne damit gegen andre deutsche Umdichtungen des englischen Dramatikers durchzudringen. Durch seine deutsche Odyssee hat sich Voß in der deutschen Kulturgeschichte die Unsterblichkeit gesichert. Vor ihm hatten sich Bodmer und Stolberg daran versucht, sogar schon in Hexametern; Bürger hatte einen Gesang der Ilias in fünffüßigen Jamben verdeutscht. Erst Voß aber vereinigte die Eigenschaften, die zu einer künstlerischen deutschen Odyssee nötig waren: philologische Kenntnisse, leidenschaftliche Begeisterung für Homer, sichern deutschen Sprach- und Verssinn. Ein Werk wie die Vossische Odyssee haben weder die Engländer noch die Franzosen aufzuweisen: die dichterische Wiedergabe eines klassischen Meisterwerkes in dessen echter dichterischer Form. Nur mit Schlegels Shakespeare und, wenn auch in weiterem Abstand, mit Luthers deutscher Bibel, ist die erste deutsche Odyssee zu vergleichen. Voß hat, wie Wilhelm von Humboldt rühmte, „die Form gefunden, in der nun, solange deutsch gesprochen wird, allein die Alten deutsch wiedergegeben werden können“. Durch Vossens Odyssee wurde Homer für die deutsche Bildung erst zum unverlierbaren Besitz. Vor Voß hatten die nichtgelehrten Leser Homer nur aus französischen oder deutschen Prosaübersetzungen gekannt. Sein Homer im antiken Versmaß wurde eines der Befreiungsmittel deutscher Bildung gegenüber Frankreich. Dies hat Goethe in einem Gespräch mit dem Fürsten Pückler-Muskau sehr fein ausgedrückt: „Frankreich hat gar viel seines einstigen Übergewichts in der Literatur dem Umstande zu verdanken gehabt, daß es am frühesten

aus dem Griechischen und Lateinischen leidliche Übersetzungen lieferte; aber wie vollständig hat Deutschland es seitdem übertroffen!"

Voß ist bei seiner Odyssee-Übersetzung mit ähnlicher Gewissenhaftigkeit verfahren wie einst Luther; er hat z. B. Steine in die Elbe geschleudert, um sich die Wirkungen der von Polyphem dem Odysseus nachgeworfenen Felsbrocken zu veranschaulichen, und was solcher Versuche mehr waren. An manchen einzelnen Vers hat Voß ganze Tage gesetzt, immer wieder geprobt und verbessert, bis er die richtige Klangwirkung erreicht hatte. Aus der ursprünglichen Fassung „Und wie ein Wetter herunter entrollte der tückische Felsen" wurde erst nach unzähligen Anläufen die berühmte „Hurtig mit Donnergepolter entrollte der tückische Marmor". Bedenkt man, daß es sich um die Übersetzung von mehr als 12000 Versen handelte, so fallen die wenig zahlreichen Verstöße gegen die Gesetze der Cäsur und andere geringe Mängel nicht ins Gewicht. Leider hat Voß in den späteren Bearbeitungen gar zu viel an dem ursprünglichen Werke gebastelt, hat so viel Trochäen wie möglich in Spondeen verwandelt, aber den Reiz seiner Jugendarbeit dadurch nur abgeschwächt. Das hat er nicht nur bei seiner Odyssee, sondern auch bei andern Übersetzungen und bei seinen Idyllen soweit getrieben, daß Goethe mit Recht von ihm sagen konnte (1808): „Wir haben schon in Deutschland mehrmals den Fall gehabt, daß sehr schöne Talente sich zuletzt in den Pedantismus verloren, und diesem geht es nun auch so. Für lauter Prosodie ist ihm die Poesie ganz verschwunden."

Am Abend seines Lebens wurde Voß immer knorriger und knurriger. In seinen zahlreichen wissenschaftlichen und menschlichen Fehden, so mit dem Philologen Heyne in Göttingen, mit dem Philosophen der Mythologie Creuzer, mit Fritz Stolberg wurde er grobschlächtig und ganz der „sassische Bauer", den ihn Görres genannt hat. Mit bitterer Feindschaft verfolgte er die Romantiker und übte seinen Spott an den durch sie bevorzugten südlichen Versformen, besonders dem Sonett, nach ihm „der Unform alter Trouvaduren". Gegen die Romantiker ist seine „Klingsonate" gerichtet, deren zweiter Satz, das Scherzando, lautet:

Aus Moor-
Gewimmel
Und Schimmel
Hervor

Dringt, Chor,
Dein Bimmel-
Getümmel
Ins Ohr.

O höre
Mein kleines
Sonett.

Auf Ehre!
Klingt deines
So nett?

All jene Kleinkämpfe sind längst vergessen; aber die deutsche Odyssee von Heinrich Voß, deren ursprüngliche Fassung jetzt wieder in ihre Rechte getreten ist, bewahrt uns das Andenken an den ersten Meister neudeutscher Übersetzungskunst, von dem einer seiner bedeutendsten Nachfolger, Emanuel Geibel, gesungen hat:

Sei mir gepriesen, Alter, der den Knaben du,
Ein treuer Dolmetsch, in die sonnige Fabelwelt
Der Griechen führtest, wenn sich auch ihr Goldgeweb
Ein wenig unter deiner Hand vergröberte
Und oft zu schwer Joniens flüssige Weise dir
Von niederdeutscher Lippe quoll.

Matthias Claudius, der Wandsbeker Bote, wie er sich selbst nach der von ihm herausgegebenen Zeitung genannt hat, war kein Mitglied des Göttinger Hains, darf aber im Zusammenhang mit diesem betrachtet werden, weil er durch persönliche Beziehungen zu den Hainbündlern, durch seine Mitarbeiterschaft an den Musenalmanachen und durch den Ton vieler seiner Lieder Dichtern wie Hölty und Voß am nächsten steht. Er wurde am 15. August 1740 in Reinfeld bei Lübeck als einer der vielen Predigersöhne unserer Literatur geboren, hat vorübergehend in Kopenhagen als Geheimschreiber eines Grafen Holstein gelebt, in freundschaftlichem Umgang mit Klopstock und Gerstenberg; hat dann von 1770 ab den von Bode begründeten Wandsbeker Boten, ein viermal wöchentlich erscheinendes politisch-literarisches Blatt, herausgegeben, in Hamburg mit Lessing und seinem Kreise verkehrt und ist nach einem vorübergehenden Versuch in der Beamtenschaft

zu Darmstadt nach Hamburg zurückgekehrt, wo er als Beamter und Schriftsteller sein langes friedreiches Leben am 21. Januar 1815 beschlossen hat. — Von seinem Wandsbeker Boten sei noch bemerkt, daß die ersten Schriftsteller der Zeit daran mitgearbeitet haben: Klopstock, Lessing, Herder, Goethe, Bürger. Mit zunehmenden Jahren steigerte sich bei Claudius die Herzensfrömmigkeit bis zur Feindschaft gegen alles, was Aufklärung hieß; zugleich aber versiegte seine einst so reiche Liederquelle.

Claudius würde einer unserer großen Lyriker sein, hätte er ein sicheres Stilgefühl besessen. Es erklingen bei ihm lyrische Töne von so vollendeter Reinheit wie bei keinem andern Dichter des 18. Jahrhunderts vor Goethe; fast in keinem einzigen Liede jedoch klingt der edle Ton bis zum Ende rein aus. Obenan steht das so herrlich beginnende Abendlied (eine Umdichtung des Paul Gerhardschen Liedes: „Nun ruhen alle Wälder"):

Der Mond ist aufgegangen,
Die goldnen Sternlein prangen
Am Himmel hell und klar;
Der Wald steht schwarz und schweiget,
Und aus den Wiesen steiget
Der weiße Nebel wunderbar.

Dies ist klassische Lyrik, groß und echt wie nur irgend ein Goethisches Gedicht. Dann aber mischt sich von Strophe zu Strophe mehr die fromme und moralische, an sich ja sehr löbliche, von der Kunst aber nicht geforderte Betrachtung bei und stört den reinen Genuß. Oder man prüfe sein „Neujahrslied" (1772) mit dem wunderschönen Anfang:

Es war erst frühe Dämmerung mit leisem Tagverkünden,
Und nur noch eben hell genug, sich durch den Wald zu finden.
Der Morgenstern stand linker Hand, ich aber ging und dachte
Im Eichtal an mein Vaterland, dem er ein Neujahr brachte.

Bis hierher vollendete Lyrik; dann aber folgt allerlei Wackeres und Kluges, doch nicht mehr reiner Kunstgesang. In diesem Neujahrsliede stehen aber auch die schönen Verse:

Auf einmal hört ich's wie Gesang, und glänzend stieg's hernieder,
Und sprach, mit hellem, hohem Klang, das Waldtal sprach es wieder:
Der alten Barden Vaterland, und auch der alten Treue! —

Diese Verse wurden später in das bekannte Vaterlandslied umgewandelt: „Stimmt an mit hellem, hohem Klang", mit der Musik von Methfessel noch heut einen unserer schwungvollsten Chorgesänge.

Von den lyrischen Dichtern vor Goethe ist Claudius einer der bekanntesten und volkstümlichsten; hinter ihm steht selbst Bürger weit zurück. Seine Lieder im ernsten wie im heitern Ton: „Ach, sie haben einen guten Mann begraben", — „Am Rhein, am Rhein, da wachsen unsre Reben", — „War einst ein Riese Goliath", — „Wenn jemand eine Reise tut, so kann er was erzählen", und noch manche andere gehören zum festen Bestand unserer neudeutschen Dichtung älterer Zeit. Er trifft in seinen lustigen balladenartigen Volksliedern den echten Volkston weit sicherer als Bürger und wird nie so geschmacklos wie dieser. Dazu kommt bei Claudius ein leuchtender Goldfaden schalkhaftesten Humors. Wie reizend ist z. B. seine Verspottung der wertherischen und siegwartischen Empfindsamkeit in dem Gedichtchen:

Fritze.

Nun mag ich auch nicht länger leben,
Verhaßt ist mir des Tages Licht;
Denn sie hat Franze Kuchen gegeben,
Mir aber nicht.

Oder sein „Wiegenlied für belesene und empfindsame Personen":

Meine Mutter hat Gänse,
Fünf blaue,
Sechs graue,
Sind das nicht Gänse?

und sein scharfgespitztes Gedicht „Die Henne" mit der Verspottung der damals beginnenden kritischen Selbstbehorchung der Dichter: Erst leg ich meine Eier, Dann rezensier' ich sie.

Von Claudius rührt auch das Beste her, was in solcher Kürze über Shakespeare gesagt wurde: der auf S. 362 abgedruckte Sinnspruch. — Erwähnung verdienen noch aus seinem goldenen und seinem silbernen Abc die Sprüche, als deren Verfasser Claudius wenig bekannt ist:

Zerbrich den Kopf dir nicht zu sehr,	Greif nicht leicht in ein Wespennest,
Zerbrich den Willen, das ist mehr!	Doch wenn du greifst, so stehe fest!

In seinen Prosaaufsätzen, sämtlich im Wandsbecker Boten erschienen und später mit den Gedichten unter dem Wahlspruch „Asmus omnia sua secum portans" in sechs Bänden von 1775 bis 1812 gesammelt, zeigt sich Matthias Claudius als ein Volkschriftsteller mit nicht geringem Geschick. Uns Leser von heute stört wohl zuweilen der Ton einer gewissen gezwungenen Einfalt und Lustigkeit; den damaligen Lesern aber hat der Wandsbeker Bote vortrefflich gefallen; er ist die erste volkstümliche Zeitschrift gewesen, durch die lyrischen Beiträge wertvoller als die gleichzeitig erscheinende Deutsche Chronik von Schubart und der spätere Rheinische Hausfreund von Peter Hebel.

Drittes Kapitel.

Bürger und die Liederdichtung vor Goethe.

Bürger. — Die namenlosen Lieder. — Matthisson. — Kosegarten. — Tiedge. — Usteri und Hebel. — Salis-Seewis. — Haug. — Seume. — Georg Jacobi. Das Studentenlied.

Immer reicher entfaltet sich vom letzten Drittel des 18. Jahrhunderts ab das deutsche Lied, und der Geschichtschreiber, der die bändereichen Sammlungen der berühmten wie unberühmten Liederdichter jener Zeit durchblättert, stößt überall auf bekannte Stücke, die im Volksmund, in Liederbüchern, an fröhlicher Tafelrunde bis zum heutigen Tag erklingen, deren Verfasser aber in den meisten Fällen verschollen sind. Welch eine Fülle nicht wertloser Dichtung aus dem 18. Jahrhundert ist für die Nachwelt ganz verloren gegangen! Nicht bloß einzelne Lieder, sondern die Lebenswerke hervorragender Liederdichter, wie z. B. Georg Jacobis, versunken, oder nur durch die Aufnahme einzelner Stücke in Schulbücher wenigstens für die Jugend gerettet. Gerade am Eingang zu diesem Abschnitt, in dem außer dem einen bekannten, ja berühmten Dichter eine Reihe von fast unbekannten behandelt werden soll, drängt sich die Frage nach den Gründen solcher Verluste auf. Sie wird in einem späteren Abschnitt: über die Erzählungsliteratur des 18. Jahrhunderts, zu wiederholen sein. Zwei Hauptgründe haben zerstörend gewirkt: die alles nicht Gleichwertige erdrückende Übermacht unserer klassischen Dichtung, also des Zeitalters Goethes und Schillers; dann aber mit nicht minderer Zerstörungsgewalt die Napoleonischen Kriege, die furchtbaren Jahre von 1806 bis 1813 mit ihrer Verarmung, ihrer Sorge um das menschliche wie politische Dasein, Wirkungen von vergleichweis ähnlichen Folgen wie denen des Dreißigjährigen Krieges. Kein anderes Volk Europas hat so viel Wertvolles aus dem 18. Jahrhundert beim Übergang in das 19. eingebüßt.

Am wenigsten hat unter diesem Bruche mit der literarischen Vergangenheit ein Dichter gelitten, der meist zu den Hainbündlern gezählt wird, aber doch nur in losen Beziehungen zu ihrem Treiben gestanden hat: **Gottfried August Bürger.** Er wurde in der Silvesternacht des Jahres 1747 in Molmerswende im Halberstädtischen als Sohn eines Predigers geboren. Seine leidenschaftliche, ja bösartige Mutter hatte ihm ein furchtbares seelisches Erbteil auf seinen schweren Lebensweg mitgegeben. In Halle hat er die Schule besucht, dort auch studiert, Theologie und Philologie, beides ohne starken Trieb; später hat er es mit der Rechtswissenschaft versucht und sich studierenshalber 1768 in Göttingen aufgehalten, wo er mit Boie bekannt wurde, ohne dem Hainbund beizutreten. Er verehrte Klopstock, bewunderte aber zugleich Wieland und wahrte seine dichterische Selbständigkeit. Er ist kein Deutschtümler gewesen, hat Klopstock niemals nachgeahmt, hat vielmehr schon früh seinen Beruf für den volkstümlichen Kunstgesang erkannt, damit aber auch die Unentbehrlichkeit des von Klopstock und seinen unbedingten Anhängern verpönten Reims. Im Jahre 1772

wurde Bürger Amtmann im Hannöverschen, 1774 verheiratete er sich mit Dorette Leonhardt, der Tochter eines Beamten, und nun brach über ihn das entsetzlichste Geschick herein, das wohl je einem deutschen Dichter in seinem häuslichen Leben beschieden ward: ihn ergriff eine wahnsinnige, von ihm selbst als Krankheit bezeichnete Leidenschaft für Auguste, die jüngere Schwester seiner Frau, die er als Molly in so vielen Liedern besungen hat. Nach einer Art von Doppelehe mit Auguste und Dorette, die ihn innerlich zerstörte, ihn für die Welt zu einem Ausgeworfenen machte, starb seine Frau 1784, er durfte die heißgeliebte Molly heiraten; aber schon nach einem Jahr starb auch diese und hinterließ ihn als einen gebrochenen Menschen. Eine dritte Ehe mit einer Unwürdigen brachte noch größere Schmach über ihn und zerrüttete ihm Leben und Dichterkraft. Aus dieser Leidenzeit rühren seine ergreifenden Verse her:

Zwar ich hätt' in Jünglingstagen
Mit beglückter Liebe Kraft
Lenkend meinen Götterwagen
Hundert mit Gesang geschlagen,
Tausende mit Wissenschaft.

Doch des Herzens Los, zu darben,
Und der Gram, der mich verzehrt,
Hatten Trieb und Kraft zerstört;
Meiner Palmen Keime starben,
Eines bessern Lenzes wert.

In immerwährender Not hat er die letzten zehn Jahre seines Lebens hingebracht; als unbezahlter Privatdozent und außerordentlicher Professor hat der Dichter der Lenore in Göttingen bis zu seinem Tode am 8. Juni 1794 hingelebt; er ist halbverhungert und schwindsüchtig gestorben und hat so seinen stolzen Rat selbst befolgt:

Mannstrotz.

Solang ein edler Biedermann
Mit einem Glied sein Brot verdienen kann,
Solange schäm' er sich, nach Gnadenbrot zu lungern!
Doch tut ihm endlich keins mehr gut:
So hab' er Stolz genug und Mut,
Sich aus der Welt hinaus zu hungern.

Seine Ruhestätte wurde, als man ihm ein Denkmal setzen wollte, mit Mühe aufgefunden. Seit 1895 schmückt seine Büste von Eberlein den Grabhügel auf dem Friedhof zu Göttingen.

Den toten Dichter sittlich zu verdammen, kommt der Literaturgeschichte nicht zu. Er hat im Leben gebüßt, was er gefehlt hat, und es steht der Nachwelt besser an, Bürger zu bewundern um seine unvergänglichen, unter namenlosen Seelenqualen vollbrachten Schöpfungen, als an dem Dichter der Lenore und des Wilden Jägers ein Splittergericht zu vollziehen. Goethe hat Bürger gegenüber den angemessenen Ton getroffen in seinem Xenion:

Zu den Toten immer das Beste! So sei dir auch Minos,
Lieber Bürger, gelind, wie du es selber dir warst.

Wenn Bürger noch heute zum lebendigen Schatz des deutschen Liedes gehört, dann nur durch seine Balladen, und von diesen überwiegend durch seine **Lenore**. Er hat die volkstümliche Ballade edlen Stiles aus ihrer tiefen Erniedrigung emporgehoben; und ist er auch nicht bis zu ihrer vollendeten, erst in Goethes und Schillers Balladen erreichten Höhe gelangt: sein Verdienst um die Neubelebung dieses Zweiges am Baume deutscher Dichtung ist unbestreitbar. Vor ihm verstand man in Deutschland unter einer Ballade ein mehr oder minder niedrig komisches Bänkelsängerlied, und Bürger selbst hat eine Reihe solcher Bänkelballaden gedichtet. Durch den mächtigen Einfluß aber der schon mehrfach erwähnten Sammlung echter altenglischer Balladen in der Percyschen Sammlung wurde er belehrt, daß Volkstümlichkeit keineswegs gleichbedeutend sei mit Rohheit oder niedrigem Spaß, und aus dieser Überzeugung heraus ist seine Lenore entstanden. Die Quelle dieser bekanntesten aller deutschen Balladen soll für Bürger das von einem Dienstmädchen seines Hauses gesungene alte Volkslied von einem Besuch des toten Geliebten bei der verzweifelten Braut gewesen sein. Ein uralter, durch ganz Europa verbreiteter Sagenstoff liegt ihr zugrunde. Aus dem Liede des Dienstmädchens hat Bürger die Verse „Der Mond, der scheint so helle — Die Toten reiten schnelle" und die ständige Frage: „Graut Liebchen auch?" übernommen; dazu kamen Entlehnungen aus einer Ballade „Des süßen Wilhelms Geist"

bei Percy. Der Dichter hat vom April bis zum August 1773 an seiner Lenore gearbeitet; wie wir aus einem Briefe Bürgers an Boie sehen, hat ihn Goethes Götz „wieder zu drei neuen Strophen zur Lenore begeistert".

Im September 1773 wurde das Gedicht in seiner jetzigen Form abgeschlossen, und Bürger las es zuerst dem Göttinger Dichterkreise vor, der in stürmische Begeisterung ausbrach. Das hierauf im Göttinger Musenalmanach für 1774 abgedruckte Gedicht wurde von der gesamten Leserwelt Deutschlands als eine außerordentliche Dichtung begrüßt; selbst Österreich trug zu ihrer Berühmtheit bei: die Wiener Zensur verbot den Musenalmanach wegen der „Religionsfeindlichkeit" der Lenore. Wie mächtig sie nicht nur auf die gewöhnlichen Leser, sondern auch auf die Literaturwelt gewirkt hat, sehen wir aus der Tatsache, daß der junge Goethe das Gedicht gern in seinen Kreisen vortrug; er hat in Dichtung und Wahrheit den überwältigenden Eindruck der Lenore aus treuer Erinnerung verzeichnet.

A. W. Schlegel hat von der Lenore geurteilt, „sie würde Bürger, wenn er sonst nichts gedichtet hätte, allein die Unsterblichkeit sichern". Bürger selbst hatte das Gefühl eines großen dichterischen Glückes und schrieb an Boie: „Ich staune mich selber an und glaube kaum, daß ich's gemacht habe. Ich zwicke mich in die Waden, um mich zu überzeugen, daß ich nicht träume." Seinen Freunden vom Göttinger Hain gegenüber nannte er sich in übermütiger Laune den „Dschengischan der Ballade" und beförderte sich selbst zum „Condor über die Eulen, Rohrdommeln, Wiedehopfe und Rohrsperlinge" des Hains. Mit glücklichem Griff hatte Bürger der gespenstischen Sage einen Hintergrund aus der deutschen Gegenwart: der Beendigung des Siebenjährigen Krieges, geschaffen und durch dieses Hineinragen der Geisterwelt in das wirkliche Leben die Wirkung bedeutsam gesteigert. Welche künstlerische Mühe er sich um die Lenore gegeben, sieht man z. B. aus der ursprünglichen matten Fassung des Anfangs:

Lenore weinte bitterlich, Denn Wilhelms Bildnis prägte sich
Ihr Leid war unermeßlich, Ins Herz ihr unvergeßlich.

Um wieviel dramatisch bewegter und dichterisch wirkungsvoller sind die Verse der letzten Fassung:

Lenore fuhr ums Morgenrot „Bist untreu, Wilhelm, oder tot?
Empor aus schweren Träumen: Wie lange willst du säumen?" —

Die einzige Ausstellung, die an der Lenore zu erheben, ist die überflüssige und darum störende Wiederholung solcher Einschiebsel wie: Huhu! (ein gräßlich Wunder); indessen Flecken dieser Art finden sich in der Lenore weniger als in irgend einer andern Bürgerschen Ballade.

Die Lenore hat auch über Deutschlands Grenzen hinaus bald nach dem Erscheinen lebhafte Bewunderung erweckt; sie ist in viele Sprachen übersetzt worden, unter andern von Walter Scott ins Englische. Begreiflich, daß sie Klopstocks Beifall nicht fand; sie war ihm wahrscheinlich allzu volkstümlich, nicht erhaben genug und obendrein prächtig gereimt.

Unter den übrigen Balladen Bürgers sind die wertvollsten: Der wilde Jäger, dessen Strophe: „Drauf wird es düster um ihn her Und immer düstrer, wie ein Grab —" wohl den Höhepunkt der Bürgerschen Balladendichtung bezeichnet; ferner Die Kuh, Der Kaiser und der Abt, Das Lied vom braven Mann (1776). Diese letzte Ballade, die Bearbeitung einer wahren Begebenheit, steht durch ihre Klangmalerei noch über der Lenore und würde den Preis unter den Bürgerschen Balladen verdienen, hätte er nicht durch die wiederholte Betonung des Edelmuts des Grafen und der Bravheit des Retters die reinkünstlerische Wirkung gestört. Wie ein Dichter ohne die Zutaten der Moralpredigt ein edles Rettungswerk auf den Höhen der Kunst halten kann, das zeigt uns Goethes Lied von Johanna Sebus. — Auf der Etschbrücke in Verona gedenkt eine Erztafel der edlen Rettung und ihres deutschen Sängers.

Unter Bürgers lyrischen Gedichten sind manche sehr schöne, doch hat sich keines

annähernd so lebendig erhalten wie manche seiner Balladen. Die Gedichte „Liebeszauber" (Mädel, schau mir ins Gesicht! Schelmenauge, blinzle nicht!) — die „Elegie, als Molly sich losreißen wollte", — auch ein flottes Trinklied: „Ich will einst bei Ja und Nein Vor dem Zapfen sterben" erheben sich über den Durchschnitt der damaligen Lyrik, werden aber von den besten Stücken der Dichter des Haines und nun gar von den Liedern des jungen Goethe an Gefühlsinnigkeit und Singbarkeit weit übertroffen. Lebendig geblieben ist das eine und andere der kurzen Gedichte, besonders der Sinnsprüche Bürgers, so z. B. dieses:

Wann dich die Lästerzunge sticht,
So laß dir dies zum Troste sagen:
Die schlechtsten Früchte sind es nicht,
Woran die Wespen nagen.

Bürger, dessen Meisterschaft in der Versbehandlung aufs höchste zu schätzen ist, hat das seit dem 17. Jahrhundert fast vergessene Sonett zu neuem Leben erweckt. Seine Sonette gehören nach Inhalt wie Form zu den schönsten der Gattung. Ein kleines Meisterwerk ist z. B. sein Sonett An das Herz (1792):

Lange schon in manchem Sturm und Drange
Wandeln meine Füße durch die Welt.
Bald den Lebensmüden beigesellt,
Ruh' ich aus von meinem Pilgergange.

Leise sinkend faltet sich die Wange;
Jede meiner Blüten welkt und fällt.
Herz, ich muß dich fragen: Was erhält
Dich in Kraft und Fülle noch so lange?

Trotz der Zeit Despoten-Allgewalt,
Fährst du fort, wie in des Lenzes Tagen,
Liebend wie die Nachtigall zu schlagen.

Aber ach! Aurora hört es kalt,
Was ihr Tithons Lippen Holdes sagen. —
Herz, ich wollte, du auch würdest alt!

Sodann das Sonett an seinen jungen Schüler in Göttingen, August Wilhelm Schlegel, worin er ihm den zukünftigen Dichterruhm weissagt:

Kraft der Laute, die ich rühmlich schlug,
Kraft der Zweige, die mein Haupt umwinden,
Darf ich dir ein hohes Wort verkünden,
Das ich längst in meinem Busen trug. —
Dich zum Dienst des Sonnengotts zu krönen,
Hielt' ich nicht den eignen Kranz zu wert;
Doch — dir ist ein besserer beschert. —

Bürger hat sich in Übersetzungen aller Art erprobt: aus dem Griechischen, dem Lateinischen, dem Englischen. In Hexametern hat er einen Gesang aus Virgils Äneis übersetzt, an dem sich später Schiller in Reimversen versucht hat. Bürgers Übersetzungen der Ilias, zuerst in fünffüßigen Jamben, später, nach dem Erfolge der Vossischen Odyssee, in Hexametern, stehen hinter dem deutschen Homer von Voß weit zurück. Auch seine Übersetzung des Macbeth (1783) ist keine hervorragende Leistung. Seine zahlreichen Auslassungen entschuldigte er damit: „sie werden hoffentlich kein Kirchenraub sein"; dabei hatte er u. a. die Rolle des Königs Duncan ganz gestrichen! Den Sommernachtstraum hat er in schleppenden Alexandrinern übersetzt. Dagegen ist seine Umdichtung des einst hochberühmten Briefes der Heloise an Abälard von Pope ausgezeichnet, Bürgers Meisterwerk der Übersetzungskunst.

Am berühmtesten aber ist eine Bürgersche Übersetzung geblieben, als deren Verfasser er nur wenigen bekannt ist: die zum deutschen Volksbuch gewordene Sammlung der Jagdgeschichten des Freiherrn von **Münchhausen** (1786). Ein aus Cassel entflohener diebischer Museumsverwalter Rudolf Raspe hatte aus einer älteren Schwankſammlung und aus den einem Freiherrn von Münchhausen (1720—1797) zugeschriebenen jägerlateinischen Abenteuern eine kleine lustige Auslese in englischer Sprache 1785 in London veröffentlicht. Dieses Buch hat Bürger übersetzt, aber durch eigene prächtig erfundene Jagdgeschichten fast auf das Doppelte vermehrt. Von Bürger sind z. B. die Schnurren vom Entenfang, vom Herausziehen des Pferdes samt dem Reiter an dessen Zopf, das Reiten auf der abgeschossenen Kanonenkugel, und viele andere.

Der schwerste Schlag für Bürger beim Niedergang seines Lebens war Schillers herbe Besprechung seiner Gedichtsammlung in der Allgemeinen Literaturzeitung vom Januar 1791. Sie war nicht ganz ungerecht, aber sie verkannte doch gar zu sehr die neuschöpferische

Tätigkeit des Balladendichters. Auf Bürger hat sie zerschmetternd gewirkt, besonders die harten Stellen, durch die er sich als sittlichen Menschen wie als Volksdichter angegriffen fand: „Kein noch so großes Talent kann dem einzelnen Kunstwerk verleihen, was dem Schöpfer desselben gebricht, und Mängel, die aus dieser Quelle entspringen, kann selbst die Feile nicht wegnehmen.“ — „Herr Bürger vermischt sich nicht selten mit dem Volk, zu dem er sich nur herablassen sollte, und anstatt es scherzend und spielend zu sich hinaufzuziehen, gefällt es ihm oft, sich ihm gleich zu machen.“ Hiermit hat Schiller in der Tat die sterbliche Stelle der Balladendichtung Bürgers getroffen: die Unsicherheit seines Geschmackes, den Hang zur Augenblickswirkung auf Kosten der hohen Kunst. Hieraus fließen alle Mängel, die uns im reinen Genuß der Bürgerschen Gedichte, auch seiner besten, unleidlich stören. Neben Stellen von höchstem lyrischen Adel und bezauberndem Wohllaut wie z. B. in den stabreimenden Versen:

Wonne weht von Tal und Hügel,
Weht von Flur und Wiesenplan,
Weht vom glatten Wasserspiegel
Des Piloten Wange an —

kommen bei ihm Wendungen ins Plumpe, ja ins Gemeine nicht selten vor. Schillers Urteil: „Er war wert, sich selbst zu vollenden, um etwas Vollendetes zu leisten“ wurde leider erst nach Bürgers Tode ausgesprochen.

An die volkstümliche Liederdichtung der Haindichter und Bürgers schließt sich zwanglos die Aufzählung einer bunten Reihe von Sängern, deren Namen dem Andenken der Nachwelt zumeist längst entschwunden sind, während so manches ihrer Lieder noch wie ein sanfter Nachhall aus fernen Tagen zu uns herüber tönt. Die große Masse der mittleren und der noch niedrigeren Bildungschichten des Volkes besaß einen Liederschatz, zu dessen meistgesungenen Stücken durchaus nicht immer die berühmten Dichter beigetragen haben. Von unsern Großmüttern, ja noch von unsern Müttern haben wir so manches Lied aus dem 18. Jahrhundert mit tiefem Gefühl singen hören, dessen Verfasser schon die Sängerinnen nicht mehr kannten. Von mehr als einem der Lieblingslieder jener Zeit hat selbst die spürsinnige Literaturforschung den Dichter nicht ermittelt. Wer war z. B. der Sänger des Liedes vom Vetter Michel: „Gestern Abend war Vetter Michel da“? Wir wissen es nicht, so wenig wie wir den Dichter des Kanape-Liedes mit den berühmten Versen kennen: „Die Seele schwingt sich in die Höh', Der Leib liegt auf dem Kanape.“ Das letzte soll um 1747 zuerst gedruckt worden sein. — Bis tief ins 19. Jahrhundert hinein wurde ein empfindsames Lied auf Werthers Tod gesungen, das beginnt: „Ausgelitten hast du, ausgerungen, Armer Jüngling, deinen Todesstreit“; ein Freiherr von Reitzenstein, von dem wir sonst nichts wissen, hat es 1775 gedichtet. Noch heute kann man zwei einst hochberühmte Lieder singen hören: „Heinrich lag bei seiner Neuvermählten Einer reichen Erbin an dem Rhein —“; unter dem Titel „Heinrich und Wilhelmine“ hat Johann Kazner diese gar nicht üble Romanze gedichtet. Das poetisch noch wertvollere Lied:

An einem Fluß, der rauschend schoß,
Ein armes Mädchen saß;
Aus ihren blauen Äuglein floß
Manch Tränchen in das Gras —

rührt von einem verschollenen Kaspar Lossius her und ist 1781 zuerst gesungen worden.

Ungefähr im Tone mancher Singspiellieder Weißes sang ein Graf von Schlieben: „Ich liebte nur Ismenen, — Ismene liebte mich“, und nicht minder gefühlvoll sang der gleich ihm vergessene Johann Schlotterbeck sein Lied: „In Mirtills zerfallner Hütte Schimmerte die Lampe noch.“

Etwas bekannter sind Namen wie Langbein, Ulzen, Stockmann, Neumann, Mahlmann, Overbeck und eine Reihe von Schmidts. August **Langbein** (1757—1835) aus Sachsen hat auch eine Anzahl Romane und Dramen geschrieben, die alle in den Orkus der völligen Vergessenheit versunken sind. Geblieben sind von ihm nur ein paar lustige Liedlein, oder doch Liederanfänge, so das nach einem älteren Volkslied umgearbeitete recht ausgelassene: „Ein niedliches Mädel, ein junges Blut Erkor sich ein Landmann

zur Frau" mit dem Kehrreim: „Er sollte doch fahren ins Heu". Sodann das Trinkliedchen: „Ich und mein Fläschlein sind immer beisammen", und das Großvaterlied: „Als der Großvater die Großmutter nahm, Da wußte man nichts von Mamsell und Madam." In Schulbüchern steht sein ernstes Gedicht „Das blinde Roß". Auf Langbein hat der Makel geruht, daß er das Amt des Bücherzensors übernommen hatte; als solcher mußte er eine Anzahl seiner eigenen Romane als zu anstößig verbieten!

Hermann Wilhelm Ultzen (1759—1808) ist der Dichter eines ehedem hochberühmten Liedes, dessen erste Verse noch heute bekannt sind:

Namen nennen dich nicht. Dich bilden
Griffel und Pinsel,
Sterblicher Künstler, nicht nach. —

Ein Karl Georg Neumann soll ums Jahr 1800 der Dichter des Studentenliedes „Vom hohn Olymp herab kam uns die Freude" gewesen sein, doch steht seine Verfasserschaft nicht ganz fest. — August Mahlmann (1771—1826) hat das gefühlvoll hinschmelzende Lied „Ich denk' an euch, ihr himmlisch schönen Tage" gedichtet.

Christian Adolf **Overbeck** aus Lübeck (1755—1821) verdient als Dichter einer größeren Zahl noch heute nicht vergessener hübscher Lieder Erwähnung. Von ihm rühren her: „Komm, lieber Mai, und mache Die Bäume wieder grün", — „Das waren mir selige Tage", — „Warum sind der Tränen Unterm Mond so viel?" — „Blühe, liebes Veilchen", und noch einige andere.

Von Klamer Schmidt (1746—1824), einem Freund und Amtsgenossen Gleims in Halberstadt, stammt das einst vielgesungene Lied: „Da lieg' ich auf Rasen Mit Veilchen gestickt." Von einem andern Schmidt, Georg Philipp (1766—1847), einem Lübecker, wird noch jetzt das von Schubert so herrlich vertonte Lied gesungen: „Ich komme vom Gebirge her" mit dem berühmten Schlußvers: „Da, wo du nicht bist, ist das Glück." Ein dritter Schmidt, Friedrich Wilhelm August (1764—1832), hat eine gewisse Berühmtheit von der Literaturgeschichte Gnaden als Schmidt von Werneuchen erlangt, weil seine Gedichte Goethe zu seinem sanften Spott gegen die Musen in der Mark veranlaßt haben; er erinnert an die ehrsame Naturschwärmerei von Brockes. Von ihm rührt die Redensart her: „sich freuen wie ein Stint". Sie findet sich in seinem Gedicht auf den „Mai 1795": „O sieh, wie alles weit und breit Vom Storche bis zum Spatz sich freut, Vom Karpfen bis zum Stint!"

Um einige Stufen höher in der Bekanntheit und Geltung stehen die gefühlvollen Versemacher, die zu ihrer Zeit bei der großen Lesermasse mindestens dieselbe Beliebtheit genossen haben wie unsere klassischen Dichter. Obenan Friedrich von **Matthisson** (geb. 1761 bei Magdeburg, gest. 1831 in Wörlitz bei Dessau), der Verfasser zahlreicher Sonnenuntergangs-, Abendsonnenschein- und Mondscheinlieder. Sein berühmtestes Gedicht aber war lange Zeit die von Beethoven zu einem herrlichen Tonstück benutzte Adelaide (1790):

Einsam wandelt dein Freund im Frühlingsgarten,
Mild vom lieblichen Zauberlicht umflossen,
Das durch wankende Blütenzweige zittert,
Adelaide! —

Seine dichterischen Abendlandschaften sind bei allem Wohlklang der Sprache doch nichts als eine Aufwärmung der Beschreiberei im Stile Hallers und Ewalds von Kleist, nur übergossen mit der Empfindelei am Ausgang des 18. Jahrhunderts.

Ludwig **Kosegarten** (1758—1818) gleicht Matthisson in der Empfindsamkeit, weniger in der Klangfülle der Sprache; er galt einst für einen bemerkenswerten Dichter und ist heute bis auf ein paar ehrenvolle Gedenkverse Goethes verschollen.

Kein besseres Schicksal hat der einst so gefeierte, überaus fruchtbare Gedichtemacher Christoph August **Tiedge** (1752—1840) gehabt und — verdient. Der mit 88 Jahren gestorbene Schriftsteller (aus Gardelegen bei Magdeburg) ist ein Zeitgenosse Lessings und Heines gewesen! Es hat Jahrzehnte gegeben, in denen er eine große bewundernde Gemeinde

für seine Dichtungen, namentlich für seine Urania (Über die Unsterblichkeit der Seele, 1801) um sich geschart sah. Die Urania hat an Zahl der Auflagen die größten Werke Goethes und Schillers übertroffen. Sie ist völlig vergessen, und mit Recht, denn es ist darin weder eine Spur wahrer Poesie noch der Niederschlag tiefen und ursprünglichen Denkens. Dagegen rühren von dem Sänger der Urania einige volkstümliche Lieder her, die noch nicht ganz verklungen sind, so das vom Kosaken und seinem Mädchen: „Schöne Minka, ich muß scheiden" —, und das überaus gefühlvolle Lied, das einst in allen Ländern deutscher Zunge erklang:

An Alexis send' ich dich,
Er wird, Rose, dich nun pflegen;
Lächle freundlich ihm entgegen,
Daß ihm sei, als säh' er mich.

Von einem sonst vergessenen Cornelius **Stockmann** (1751—1821) stammt das vielgesungene Lied Der Gottesacker: „Wie sie so sanft ruhn, alle die Seligen, Zu deren Wohnplatz jetzt meine Seele schleicht."

Auch einiger mundartlicher Dichter aus dieser Zeit ist zu gedenken. Da ist zunächst der Sänger schweizerischer Lieder Johann Martin **Usteri** aus Zürich (1763—1827), zugleich der Verfasser von „Freut euch des Lebens, weil noch das Lämpchen glüht", das 1793 zuerst gedruckt wurde. — Der badische Alemanne Johann Peter **Hebel** (geb. 11. Mai 1760 in Hausen, gest. als Gymnasiumdirektor und Prälat am 22. September 1826 zu Schwetzingen) ist heut am besten bekannt als Volkschriftsteller, besonders als Verfasser munterer oder nachdenklicher Erzählungen in Prosa, die als Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes gesammelt erschienen sind. Besonders reizvoll ist sein Geschichtchen „Kannitverstan". Wertvoller noch sind seine Alemannischen Gedichte, zu denen er durch Vossens Idyllen den Anstoß empfing. Sangbares ist nichts darunter, wohl aber vieles dichterisch Angeschaute und Gestaltete. Goethe hatte an den alemannischen Gedichten eine herzliche Freude.

Der schweizerische Freiherr Johann Gaudenz von **Salis-Seewis** (geb. am 26. Dezember 1762 auf dem Schlosse Bodmar bei Malans in Graubünden, gest. ebenda am 28. Januar 1834) hat in reinem Hochdeutsch gedichtet und gehört zu unsern nunmehr seit einem Jahrhundert freundlich bekannten Liedersängern zweiten oder dritten Ranges, die dem Adel ihrer Empfindung und einem gefälligen Ausdruck eine nicht unverdiente Beliebtheit verdanken. Als Offizier in einem der französischen Schweizerregimenter hatte er die furchtbarsten Auftritte der Revolution in Paris durchlebt; nach seinem Austritt aus dem Heere ergab er sich ganz der Dichtung. Er war einer der Mitarbeiter des Göttinger wie des Vossischen Musenalmanachs in ihren späteren Jahrgängen. Bei seinem ausgeprägten Sinn für das sangbare Lied ist ihm so manches gelungen, was, getragen von leicht behaltbaren Weisen, sich bis zu den neuesten Liederbüchern erhalten hat. Von ihm rühren die wohlbekannten Lieder her: „Seht, wie die Tage sich sonnig verklären! Blau ist der Himmel, und grünend das Land"; — das empfindungsvolle:

Traute Heimat meiner Lieben,
Sinn' ich still an dich zurück,
Wird mir wohl; und dennoch trüben
Sehnsuchtstränen meinen Blick.

Noch nicht vergessen ist auch sein Gedicht mit der Anfangstrophe:

Das Grab ist tief und stille,
Und schauderhaft sein Rand,
Es deckt mit schwarzer Hülle
Ein unbekanntes Land, —

und mit der noch oft angeführten Schlußstrophe:

Das arme Herz, hienieden
Von manchem Sturm bewegt,
Find't nirgends wahren Frieden,
Als wo es nicht mehr schlägt.

Daß sich so viele Lieder von Salis-Seewis erhalten haben, rührt zumteil auch daher, daß er mit künstlerischer Strenge nur die bestgelungenen Stücke in eine Gesamtausgabe aufgenommen hat. So manche ihm kaum nachstehende Dichter sind nicht zum wenigsten an ihren gar zu vollständigen Gesamtausgaben zugrunde gegangen.

Und sollte nicht auch der Dichter eines der allerbekanntesten Kinderlieder hier genannt werden, des unsterblichen „jungen Lämmleins, weiß wie Schnee", das einstmals auf die Weide ging und aus dessen Freuden gar bald Schmerzen wurden? **Bertuch** heißt der Dichter dieses Gedichtleins, und zum Weimarischen Kreise um Goethe hat er, der Schatzmeister Karl Augusts, gehört. Er hat sich seinerzeit einen Namen gemacht durch eine gute Übersetzung des Don Quijote von Cervantes und hat sicher nicht geahnt, daß sein dauernder Nachruhm in dem „jungen Lämmlein" begründet sei.

Einer der geistreichsten Versemacher der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts war der Württemberger **Johann Friedrich Haug** (1761—1829), dessen Sinnsprüche neben den besten der Zeit rühmende Erwähnung verdienen. Wohl hat auch er seine lyrischen Gedichte wie jeder andere verfertigt, hat sich auch in der singbaren Ballade versucht, aber einen bleibenden Erfolg doch nur im witzigen Sinnspruch davongetragen, z. B. von dieser Art:

Auf Harpagons Einladung.

Dank, Harpagon —, ich faste
Nicht gern zu Gaste.

Grabschrift.

Lies, Wandrer, eines Ehmanns Schmerzen!
Schön war mein Weib, und jung! O blicke her!
Jetzt liegt ein Stein auf ihrem Herzen, —
Auf meinem keiner mehr.

Seine beste Leistung im Sinnspruch ist aber die durch ihren Reichtum verblüffende Sammlung von „Zweihundert Hyperbeln auf Herrn Wahls große Nase". Darin übertrifft er bei weitem sogar den phantasievollen Edmond Rostand mit seiner Bewitzelung der ungeheuren Nase von Cyrano de Bergerac. Die Auswahl unter den Hyperbeln ist schwer; das lustigste Stück ist wohl dieses:

„Sprich, bis wohin die Nase geht?" —
Euch belehrt ein großer Poet:
„Bis dahin, wo kein Hauch mehr weht,
Wo der Markstein der Schöpfung steht."

Kein Dichter, trotz einer stattlichen Gedichtesammlung, aber ein beachtenswerter Schriftsteller war **Johann Gottfried Seume** aus Poserna bei Weißenfels (1763—1810), der selbst erlebte, was größere Dichter gebrandmarkt haben: den Verkauf seiner Person an die Engländer durch einen der fürstlichen Menschenhändler, den hessischen Landgrafen Friedrich, für den Krieg gegen die Nordamerikaner. In die Heimat zurückgekehrt unternahm er eine für die damaligen Zustände kühne Fußwanderung nach Sizilien, die er in seinem ausgezeichneten Tagebuch Spaziergang nach Syrakus (1802) beschrieben hat, noch immer einem der lesenswertesten deutschen Reisewerke. — Von seinen Gedichten ist lebendig geblieben das mehr würdige als poesievolle Der Wilde mit den Anfangsversen: „Ein Kanadier, der noch Europens Übertünchte Höflichkeit nicht kannte" und mit den zum geflügelten Wort gewordenen Schlußversen: „Seht, wir Wilden sind doch beßre Menschen! Und er schlug sich seitwärts in die Büsche." Indessen auch ein liedähnliches Gedicht ist ihm gelungen, „Die Gesänge", dessen erste Strophe gleichfalls einen Beitrag zu unserm so reichen Schatz geflügelter Worte beigesteuert hat:

Wo man singet, laß dich ruhig nieder,
Ohne Furcht, was man im Lande glaubt;
Wo man singet, wird man nicht beraubt:
Bösewichter haben keine Lieder.

Zu den nicht wenigen Dichtern des 18. Jahrhunderts, die von der allzu großen Vollständigkeit der Ausgaben ihrer Werke erdrückt worden sind, gehört auch ein Liedersänger, dessen Bedeutung schon damals unterschätzt wurde, und den durch eine geschmackvolle Auswahl des bleibend Wertvollen zu retten lohnen würde: **Johann Georg Jacobi**, geb. am 2. September 1740 zu Düsseldorf, gest. am 4. Januar 1814 zu Freiburg in Baden als Professor der Universität für Philologie und Beredsamkeit. Er gehörte zum Freundeskreise Goethes. Die Literaturgeschichte hat ihn schon früh leiden lassen unter den anakreontischen Tändeleien seiner jüngeren Jahre, anstatt die Tatsache festzustellen, daß Jacobi nicht viel anders getändelt hat als einige unserer großen Dichter, und daß er sich ziemlich früh, zumal nach seiner Bekanntschaft mit Goethe, von der anakreontischen Spielerei befreit

und edleren Aufgaben der Dichtung zugewandt hat. In der achtbändigen Gesamtausgabe seiner Werke von 1817 hat er die leichtere Dichterware aus seiner Jugendzeit um die Hälfte verringert und sich wegen der Aufnahme der andern Hälfte in anmutig bescheidener Weise entschuldigt. Übrigens erklingt doch selbst in seinen Gedichten aus den jüngeren Jahren ein ernsterer Ton als etwa bei Gleim und Uz. Man wird bei den eigentlichen Anakreontikern vergebens nach einem Liede suchen wie diesem von Jacobi:

An die Liebe.

Von dir, o Liebe, nehm' ich an
Den Kelch der bittern Leiden,
Nur einen Tropfen dann und wann,
Nur einen deiner Freuden!
So wird dein Kelch, o Liebe, mir
Wie Feierbecher glänzen;
Auch unter Tränen will ich dir
Mit Rosen ihn bekränzen.

Auch das bekannte Lied:

Willst du frei und lustig gehn
Durch dies Weltgetümmel,
Mußt du auf die Vöglein sehn,
Wohnend unterm Himmel —

und das andere An die Rose: „Rose, komm, der Frühling schwindet" — machen wahrlich nicht den Eindruck oberflächlicher Tändelei, vielmehr den einer liedbegabten echten Empfindung. Es war doch auch kein unfeiner Ruhm, daß eines der Lieder Jacobis, das zuerst in seiner Zeitschrift „Iris" erschien, lange Goethe zugeschrieben wurde, das prächtige:

Wie Feld und Au
So blinkend im Tau,
Wie perlenschwer
Die Pflanzen umher —.

Daß man aber Jacobi angesichts der beträchtlichen Zahl tiefempfundener Lieder ernsten Gehalts aus seiner späteren Zeit bisher nicht als einen der vollwichtigen Lyriker vor Goethe gewürdigt hat, ist eine der vielen Ungerechtigkeiten literaturgeschichtlicher Überlieferung. Jacobis ernste Lyrik war einer der besten Beweise des Mündigwerdens deutscher Poesie. Bürger war noch durch die englischen Balladen angeregt worden; Jacobi verdankte seine lyrische Läuterung dem Einflusse Goethes und der gewissenhaften dichterischen Selbsterziehung. Die schönsten Lieder Jacobis aus der Zeit nach Goethes Auftreten sind etwa diese: Litaney auf das Fest Allerseelen (1776):

Ruhn in Frieden alle Seelen,
Die vollbracht ein banges Quälen,
Die vollendet süßen Traum,
Lebenssatt, geboren kaum,
Aus der Welt hinüber schieden:
Alle Seelen ruhn in Frieden! — —

Sodann das Aschermittwoch-Lied:

Weg von Lustgesang und Reigen!
Bei der Andacht ernstem Schweigen
Warnen Totenkränze hier,
Sagt ein Kreuz von Asche dir:
Was geboren ist auf Erden,
Muß zu Erd' und Asche werden! — —

Der Kehrreim erinnert an ein ernstes Lied von Gryphius (vgl. S. 226).

Ferner das schöne Lied von der Linde auf dem Kirchhof:

Die du so bang den Abendgruß
Auf mich herunter wehest,
Zur Wolke schwebst und mit dem Fuß
Auf Totenhügeln stehest,
O Linde, manche Träne hat
Den Boden hier benetzet,
Und Menschenjammer, blaß und matt,
Auf ihn sein Kreuz gesetzet.

Endlich noch der „Vertrauen" überschriebene Psalm:

Die Morgensterne priesen
Im hohen Jubelton
Den Schöpfer grüner Wiesen
Viel tausend Jahre schon;
Es glänzten Berg und Fläche,
Die Sonne kam und wich,
Der Mond beschien die Bäche;
Noch aber nicht für mich.

Des herrlichen Totenliedes auf den verstorbenen Freund Lessing wurde schon früher gedacht (S. 435); es muß als Jacobis vollendetste Dichtung gelten.

Anhang.

Das Studentenlied.

An verschiedenen Stellen auf den voranstehenden Blättern mußte des Studentenliedes als eines der lebendigsten Zweige am Baume der gesungenen deutschen Lyrik Erwähnung geschehen; doch ist hier, beim Anbruch der neuen Zeit des singbaren Liedes, die zugleich einen Wendepunkt für das Studentenlied bezeichnet, der Ort, dieser fast nur Deutschland eigentümlichen Gattung der Lyrik im Zusammenhange zu gedenken. Solange es deutsche Studenten gibt, ja selbst in den Zeiten vor der Gründung der eigentlichen Universitäten, hat es auch Studentenlieder mit ihrer jedem Deutschen wohlbekannten eigentümlichen Klangfarbe gegeben. Die ältesten uns bekannten Lieder dieser Art sind die prächtigen Carmina Burana in einer Handschrift aus dem 13. Jahrhundert. Das ganze Mittelalter hindurch wurden lateinische, aber auch deutsche Studentenlieder gesungen, doch ist uns bis zum 18. Jahrhundert kein einziges so flottes und wahrhaft dichterisches wie das Meum est propositum (vgl. S. 144) überliefert worden. Allgemein läßt sich von den ältesten Studentenliedern, mit wenigen Ausnahmen, sagen, daß sie entsprechend dem rohen Zuschnitt des damaligen Studentenlebens roh, ja schmutzig und obendrein undichterisch sind. Lebendig erhalten hat sich von den Liedern vor dem 18. Jahrhundert kaum eines, denn auch das Meum est propositum steht zwar noch in den Kommersbüchern, gesungen wird es nicht mehr. Ein ungesungenes Studentenlied aber ist kein echtes Studentenlied, sondern papierne Lyrik.

Die Veredelung des deutschen Studentenliedes begann und hielt Schritt mit der Veredelung des deutschen Liedes überhaupt; es ist also sehr natürlich, daß der Aufschwung dieser Gattung erst im 18. Jahrhundert beginnt. Zu den ältesten dichterisch annehmbaren Studentenliedern aus neudeutscher Zeit gehören: „Brüder, laßt uns lustig sein", von Christian Günther nach dem noch älteren Gaudeamus igitur umgedichtet; ferner: „Ich bin der Fürst von Thoren" und das schon im Anfang des 18. Jahrhunderts gesungene „Was kommt dort von der Höh?" Auch das Lied „Ich lobe mir das Burschenleben", ebenso „Ça Ça geschmauset" lassen sich bis in den Anfang des 18. Jahrhunderts zurückverfolgen.

Das Lied der Lieder: „Gaudeamus igitur!" war schon im 17. Jahrhundert ein vielgesungenes Studentenlied; seine höhere Weihe, die Umarbeitung ins Anständige, ja Ideale hat es aber erst durch den Herausgeber des ersten neueren Studentenliederbuchs erfahren: durch den hallischen Dozenten Kindleben, einen 1748 geborenen Berliner, ein arg verbummeltes Genie, dessen Andenken nur seine „Studentenlieder" von 1781 bewahrt haben. Von Kindleben rührt das Gaudeamus her, wie es jetzt seit mehr als 120 Jahren gesungen wird. Der damalige preußische Unterrichtsminister von Zedlitz, ein Vorgänger Heinrichs von Mühler, des trefflichen Dichters von „Grad' aus dem Wirtshaus komm' ich heraus", nannte Kindlebens vortreffliche Sammlung „die elendeste Schartäke".

Aus demselben Jahr 1781 stammt auch die heutige, veredelte Fassung des „Landesvaters", das von einem Kieler Studenten August Niemann aus einem älteren roh-komischen und wertlosen Liede umgestaltet wurde.

Nach der Mitte des 18. Jahrhunderts hob sich das Studentenlied durch solche Beiträge wie Lessings „Gestern, Brüder, könnt ihr's glauben" und namentlich durch den Vaterlandsgesang von Matthias Claudius: „Stimmt an, mit hellem hohem Klang", dessen ursprüngliche Fassung auf S. 458 steht. Von unsern klassischen Dichtern hat dann noch Goethe eines der besten Stücke zum Kommersbuch beigesteuert: „Hier sind wir versammelt zu löblichem Tun."

Den höchsten Aufschwung aber hat dem Studentenliede das 19. Jahrhundert gebracht durch die vaterländische Vertiefung. Die Freiheitskriege, an denen sich ja Hunderte von deutschen Studenten mit Opfermut beteiligt hatten, verliehen dem Studentenliede seinen

höheren Ton und Adel. Viele der besten Lieder von Arndt, Schenkendorf und Körner blieben auch nach den Freiheitskriegen im Munde der deutschen Studentenschaft lebendig; hinzu kamen die von bekannten wie unbekannten Dichtern eigens für studentische Zusammenkünfte gedichteten Lieder, so Arndts lange beliebtestes Burschenschaftslied: „Sind wir vereint zur guten Stunde", Karl Winkels „Wo Kraft und Mut in deutschen Seelen flammen" und das Lied eines Unbekannten „O alte Burschenherrlichkeit". — Zum Wartburgfeste von 1817 hat Karl Follen das Lied „Brause, du Freiheitssang" gedichtet; ungefähr aus derselben Zeit stammt Binzers „Stoßt an, Jena soll leben!", und aus dem Jahr 1819, nach der Auflösung der deutschen Burschenschaft infolge der Karlsbader Beschlüsse, das wehmütige Lied desselben Sängers: „Wir hatten gebauet ein stattliches Haus".

Aus späteren Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts sind außer dem schon erwähnten von Mühler noch zu nennen Geibels Lied vom armen Musikanten, der am Nil spaziert, und die drei studentischen Kernlieder Scheffels: „Als die Römer frech geworden" (1849), „Altheidelberg, du feine" (1854) und sein unsterblicher „Schwarzer Walfisch zu Askalon" (1856). In dem letzten Halbjahrhundert seit der Blütezeit der Scheffelschen feuchtfröhlichen Dichtung ist dem deutschen Kommersbuche kaum irgend ein bedeutendes echtstudentisches Lied hinzugefügt worden.

Viertes Kapitel.

Hölderlin.

(1770—1843.)

— Doch Hölderlin, ein Sängerschwan im Äther,
Der sich sein Nest gebaut in Hellas' Talen,
Ein Spättitanengeist, gewittertrunken,
Ein Wanderer auf feurigen Sandalen,
Im Ton des Leids ein Sonnenfeuerfunken,
Ein Schüler Platons und ein Bruder allen
Den Heil'gen, die bei Marathon gesunken.

(Alfred Meißner.)

Ich verstand die Stille des Äthers,
Der Menschen Worte verstand ich nie.

(Hölderlin.)

Von den 73 Jahren leiblichen Lebens, die durch Geburts- und Todesjahr (1770 und 1843) umgrenzt werden, hat **Friedrich Hölderlin**, einer der größten Lyriker deutscher Zunge, nur fünfzehn Jahre dichterischen Schaffens genossen; mehr als vierzig Jahre hindurch hat er in geistiger Umnachtung hingebrütet, die jammervollste Erscheinung in aller Literaturgeschichte. Er wurde am 20. März 1770 zu Lauffen am Neckar geboren, verlor in frühesten Kindestagen seinen Vater, nach einigen Jahren einen liebenden Stiefvater, und wurde alsdann von zwei sanften Frauen, der Mutter und der Großmutter, erzogen. Aus Armut, um der Stipendien willen, mußte er ohne innern Trieb im Tübinger Stift Theologie studieren; dort schloß er Freundschaft mit den Knaben Hegel und Schelling. Von seinen Jugendfreunden wird Hölderlin geschildert als eine apollinische Erscheinung; sein Jünglingsbildnis gibt den Freunden Recht. Früherwachte Liebe im Herzen für das alte Griechenland, für dessen Kunst, Dichtung und Götterwesen, studierte er aus Pflicht christliche Theologie, verlor dabei den Christenglauben und versank immer tiefer in eine sehrende Sehnsucht nach Hellas und dem Hellenentum: der „Werther Griechenlands", wie ihn Vischer nannte. Auf Verwendung Schillers, der den jungen Dichter aus poetischen Zusendungen früh erkannt und in den Horen gedruckt hatte, wurde er Hauslehrer bei Frau von Kalb in Waltershausen, lernte Schiller in Jena auch persönlich kennen und trug die höchste Verehrung für seinen berühmten schwäbischen Landsmann davon. Wegen einer Krankheit seines Zöglings gab er die Stellung in Thüringen auf und fand eine ähnliche im Hause des Frankfurter Großkaufmanns Gontard (1796), dessen Gattin Susette, eine geborne Hamburgerin, die große Liebe seines Lebens wurde. Unter dem aus Platons Gastmal entliehenen Namen Diotima hat er die edle, hochgebildete, mit ihrem rohen

Gatten nicht glückliche Frau in idealer Schwärmerei angebetet, in vielen Liedern und in dem Roman Hyperion verherrlicht. Die Gründe, aus denen er 1798 das Gontardsche Haus verlassen hat, sind bis heute nicht aufgeklärt. Die Berichte über einen heftigen Auftritt mit dem angeblich eifersüchtigen Gatten waren unbeglaubigter Frankfurter Klatsch. Hölderlin selbst hat sein Gefühl, des 26jährigen Mannes für die idealschöne 27jährige Frau, „eine ewige, fröhliche, heilige Freundschaft" genannt; doch ist sein schönes Lied „Abbitte" zu beachten:

Heilig Wesen! gestört hab' ich die goldene
Götterruhe dir oft, und der geheimeren
Tiefern Schmerzen des Lebens
Hast du manche gelernt von mir.

O vergiß es, vergib! Gleich dem Gewölke dort
Vor dem friedlichen Mond, geh' ich dahin, und du
Ruhst und glänzest in deiner
Schöne wieder, du süßes Licht!

In einem Brief an seine Mutter schreibt Hölderlin (10. Oktober 1798): „Ich erklärte Herrn Gontard, daß es meine künftige Bestimmung erforderte, mich auf eine Zeit in eine unabhängige Lage zu versetzen; ich vermied alle weitere Erklärungen, und wir schieden höflich auseinander." Hölderlin war nicht der Mann, dessen klaren Worten wir irgend welches Gerede vorziehen dürfen. Das Wahrscheinlichste ist, daß der hoffnungslos an eine große Liebe verlorne edle Dichter seiner verzehrenden Leidenschaft freiwillig entflohen ist. Von der Art seiner Empfindungen für Diotima legen Zeugnis ab die Verse:

Nun, ich habe dich gefunden
Schöner, als ich ahnend sah,

Hoffend in den Feierstunden,
Holde Muse! bist du da.

Und die anderen, die so wunderbar an Goethes Seelenwanderungsgedicht für Charlotte von Stein erinnern: „Ach du warst in abgelebten Zeiten Meine Schwester oder meine Frau":

Diotima! edles Leben!
Schwester, heilig mir verwandt!

Eh ich dir die Hand gegeben,
Hab ich, ferne, dich erkannt!

Das wahrhaft klassische Antlitz seiner Diotima begeisterte den Dichter zu dem Wort an einen Freund: „Mein Schönheitsinn ist nun vor Störung sicher. Er orientiert sich ewig an diesem Madonnenkopfe."

In Frankfurt lernte Hölderlin den Dichter Wilhelm Heinse kennen und sah auch Goethe, der 1797 zu einem Besuch bei seiner Mutter erschienen war.

Nach einigen zwischen Dichtung und Anläufen zu einer festen Beschäftigung hingebrachten Jahren nahm Hölderlin die Hauslehrerstelle bei dem Hamburgischen Konsul in Bordeaux an (1801). In der zweiten Woche des Juni 1802 erschien er plötzlich wieder in Stuttgart, verwirrt, mit zerschlissenen Kleidern, ein Bild des Jammers: Hölderlin war wahnsinnig geworden. Auch über diese Schicksalswendung seines Lebens wissen wir mit Sicherheit nichts. Daß die Nachricht von Diotimas Tode ihn aus Bordeaux vertrieben und in den Wahnsinn gehetzt habe, trifft nicht zu: Susette Gontard ist am 22. Juni 1802 gestorben, und Hölderlin hat die Nachricht ihres Todes erst empfangen, als schon die finstern Schatten ihn einhüllten. Von frühauf körperlich zart und geistig überaus erregbar, ist Hölderlin aus Bordeaux wohl durch Sorgen um die Zukunft vertrieben worden, und die wochenlange Fußwanderung unter der glühenden Sonne Südfrankreichs, vielleicht gar ein Sonnenstich, mag seine Reizbarkeit bis zum Wahnsinn gesteigert haben. In der Heimat hat er dann mehr als vierzig Jahre hingedämmert, von mütterlicher Liebe und aufopfernder Freundschaft bis zuletzt betreut. Am 7. Juni 1843 ist er in Tübingen sanft verschieden und mit großer Teilnahme zur letzten Ruhe gebettet worden. Über dem Grabe erhebt sich ein Denkstein mit den Worten aus seinem Liede Das Schicksal:

Im heiligsten der Stürme falle
Zusammen meine Kerkerwand,

Und herrlicher und freier walle
Mein Geist ins unbekannte Land.

In Hölderlin war die Gabe des Gesanges schon mit den Knabenjahren erwacht. Neben unreifen, aber nicht gleichgiltigen Gedichten stammen aus seinen frühen Jünglingsjahren einige Lieder von ernstem Gehalt und vollendeter Form. Vielfach singt er unbewußt im Tone Schillers, aber doch mit einem wärmeren Herzensklange als der junge Schiller.

Für einen achtzehnjährigen Jüngling sind die Verse aus dem Gedicht Die Bücher der Zeiten erstaunlich genug:

Da steht geschrieben —
Menschliches Riesenwerk,
Stattlich einherzugehen
Auf Meerestiefen!
Ozeanswanderer! Stürmebezwinger!
Schnell mit der Winde Frohn
Nie gesehene Meere,
Ferne von Menschen und Land
Mit stolzen, brausenden Segeln
Und schau'rlichen Masten durchkreuzend.

Aus der Zeit seiner Reife besitzen wir eine Reihe von Liedern und Hymnen, die für immer zu den Kostbarkeiten deutscher Lyrik gehören. Obenan steht als Perle seiner Dichtung die Ode Das Schicksal (1793) mit der vielleicht einzigen Strophe bei Hölderlin, worin sich männliche Kraft ausspricht:

Mit ihrem heil'gen Wetterschlage,
Mit Unerbittlichkeit vollbringt
Die Not an einem großen Tage,
Was kaum Jahrhunderten gelingt;
Und wenn in ihren Ungewittern
Selbst ein Elysium vergeht,
Und Welten ihrem Donner zittern, —
Was groß und göttlich ist, besteht.

Aus späterer Zeit, kurz nachdem er Frankfurt verlassen, rührt sein ergreifendes Lied: An die Parzen (1798):

Nur einen Sommer gönnt, ihr Gewaltigen,
Und einen Herbst zu reifem Gesange mir,
Daß williger mein Herz, vom süßen
Spiele gesättiget, dann mir sterbe!

Die Seele, der im Leben ihr göttlich Recht
Nicht ward, sie ruht auch drunten im Orkus nicht;
Doch ist mir einst das Heil'ge, das am
Herzen mir liegt, das Gedicht, gelungen:

Willkommen dann, o Stille der Schattenwelt!
Zufrieden bin ich, wenn auch mein Saitenspiel
Mich nicht hinabgeleitet; einmal
Lebt' ich, wie Götter, und mehr bedarf's nicht.

In seinen Roman „Hyperion" eingeschaltet ist das andere, von Brahms vertonte, von Max Klinger mit Zeichnungen geschmückte Schicksalslied, ein Hymnus, der völlig Goethisch klingt:

Ihr wandelt droben im Licht
Auf weichem Boden, selige Genien!
Glänzende Götterlüfte
Rühren euch leicht,
Wie die Finger der Künstlerin
Heilige Saiten.

Schicksallos, wie der schlafende
Säugling, atmen die Himmlischen;
Keusch bewahrt
In bescheidener Knospe,
Blühet ewig
Ihnen der Geist,
Und die seligen Augen
Blicken in stiller
Ewiger Klarheit.

Doch uns ist gegeben,
Auf keiner Stätte zu ruhn,
Es schwinden, es fallen
Die leidenden Menschen
Blindlings von einer
Stunde zur andern,
Wie Wasser von Klippe
Zu Klippe geworfen,
Jahrlang ins Ungewisse hinab.

Es gibt Leser, die an dem Schlusse des Romans Hyperion Anstoß nehmen, weil Hölderlin seinem neuhellenischen Helden bittere Worte über die Deutschen in den Mund legt. Aber von dem Verfasser des Hyperion rührt eines der feurigsten Vaterlandslieder her, der Gesang des Deutschen (1799):

O heilig Herz der Völker, o Vaterland!
Allduldend gleich der schweigenden Mutter Erd'
Und allverkannt, wenn schon aus deiner
Tiefe die Fremden ihr Bestes haben.

Sie ernten den Gedanken, den Geist von dir,
Sie pflücken gern die Traube, doch höhnen sie
Dich, ungestalte Rebe, daß du
Schwankend den Boden und wild umirrest.

Du Land des hohen, ernsteren Genius!
Du Land der Liebe! Bin ich der Deine schon,
Oft zürnt' ich weinend, daß du immer
Blöde die eigene Seele leugnest.

Bis in die Geistesnacht hinein war Hölderlin die zauberische Sangesgabe geblieben, bis sie nach und nach erstarb. Es gibt einige Lieder aus den ersten Jahren seines Wahnsinns, die zu den herzzerreißendsten der deutschen Lyrik gehören. Man fühlt beim Lesen mit tiefster Ergriffenheit den furchtbaren Kampf in Hölderlins Dichterseele zwischen dem Licht und der Finsternis. Aus der Zeit nach der Rückkehr von Bordeaux ist z. B. dieses halbwirre Lied:

Hälfte des Lebens.

Mit gelben Birnen hänget	Weh mir, wo nehm ich, wenn
Und voll mit wilden Rosen	Es Winter ist, die Blumen, und wo
Das Land in den See,	Den Sonnenschein
Ihr holden Schwäne,	Und Schatten der Erde?
Und trunken von Küssen	Die Mauern stehen
Tunkt ihr das Haupt	Sprachlos und kalt, im Winde
Ins heilignüchterne Wasser.	Klirren die Fahnen.

Endlich noch ein paar Verse aus dem Jahre 1810, nach achtjähriger Geistesverwirrung, bei deren Lesen uns der Menschheit ganzer Jammer anfaßt:

Das Angenehme dieser Welt hab' ich genossen,	April und Mai und Junius sind ferne,
Der Jugend Freuden sind wie lang! wie lang! verflossen.	Ich bin nichts mehr, ich lebe nicht mehr gerne.

In Schillers Thalia zuerst erschien eine Probe von Hölderlins Prosaroman **Hyperion**, die Buchausgabe wurde 1797 veranstaltet. Er war das Bekenntnis seiner heißen, krankhaften Sehnsucht nach der versunkenen Griechenwelt. Alles, was in Hölderlins Seele an Leidenschaft geglüht, für Griechenland, für die eine hohe Liebe, für Schönheit und weihevolle Kunst, das ist in diesem Briefroman ausgesprochen. Das Land der Griechen mit der Seele suchend, der Gegenwart ganz entrückt, so überfliegt Hölderlins Hyperion selbst Schillers Sehnsucht nach den alten Göttern Griechenlands. Was bei Schiller eine vorübergehende Stimmung gewesen, das ist bei Hölderlin zu einer sein Leben verzehrenden Krankheit geworden. Diese Sehnsucht spricht sich auch in dem an einen Freund gerichteten Liede „Griechenland“ mit heißem Atem aus:

Mich verlangt ins beßre Land hinüber,	Ach! es sei die letzte meiner Tränen,
Nach Alcäus und Anakreon,	Die dem heil'gen Griechenlande rann,
Und ich schlief' im engen Hause lieber	Laßt, o Parzen, laßt die Schere tönen,
Bei den Heiligen in Marathon.	Denn mein Herz gehört den Toten an.

In der äußeren Form erinnert Hyperion an Briefromane Wielands mit griechischen Stoffen; aber welche so ganz andre Empfindung und Sprache durchzittern Hölderlins Dichtung! Es gibt längere Stellen, deren Prosa nichts als ohne Absätze gedruckte Verslyrik ist. Daß der Roman aller Gestaltungskraft entbehrt, versteht sich bei Hölderlin, der nichts als Lyriker war, von selbst und berechtigt zu keinem Vorwurf, denn der Dichter hat nie die Absicht gehabt, einen wirklichen Roman zu schreiben. Das aber ist sicher: gesangreichere Prosa als Hölderlin im Hyperion hat später nie wieder ein deutscher Dichter geschrieben. Einen eigentlichen Inhalt freilich sucht man darin vergebens; Hyperion besteht nur aus den melodischen Klagen zweier idealischer Freunde über Griechenlands versunkene Herrlichkeit.

Die edelste Frucht der Schwärmerei Hölderlins für Griechenland wäre sein Drama **Empedokles** geworden, hätte er es vollenden können. Es enthält das Geschick des griechischen Philosophen Empedokles, den eine Sage den Tod durch den Sprung in den Krater des Ätna suchen läßt. Der deutsche Dichter hat darin gerungen, Sophokleische Schönheit zu erreichen, und er hat sie erreicht, nicht aber Sophokleische Gestaltungskunst. In der Sprache dieses dramatischen Bruchstücks kommt er der Goethischen Iphigenie so nahe wie kein zweiter Dichter. Es gibt in Hölderlins Empedokles Stellen von wahrhaft hinreißender Gewalt, besonders solche, in denen der Dichter seine Naturanbetung ausspricht. Wie von einer Geliebten läßt Hölderlin den Helden seines Dramas von der Natur reden:

Ich sagte ihr's in trauter Stunde zu,	Und ihrer Liebe Blume gab sie mir,
Band so den teuern Todesbund mit ihr.	Mit ihren Zweigen
Dann rauscht' es anders, denn zuvor, im Hain,	Umschlang sie mir das Haupt.
Und zärtlich tönten ihrer Berge Quellen —	

Im Hyperion hat Hölderlin die Natur seine „verschleierte Geliebte“ genannt.

Besonders ergreifend wirken die von Hölderlin in den ersten Jahren seiner geistigen Erkrankung wie zur Selbsterlösung versuchten **Übersetzungen** des Ödipus und der Antigone von **Sophokles** (1804). Neben dichterisch gelungenen Stellen finden sich auch solche,

denen man die beginnende Verwirrung des Übersetzers anmerkt. Auch an der Verdeutschung Pindarischer Oden hat er seine unsteten Gedanken zu fesseln gesucht: diese Arbeiten sind bisher noch ungedruckt.

Über Hölderlins persönliches Verhältnis zu den zeitgenössischen Dichtern ist zu bemerken: er hat Schubart nach seiner Befreiung aus der Kerkerhaft gesehen, hat sich schon als Knabe für den „feurigen Schiller" begeistert und ihn, wie erwähnt, in Jena wiederholt besucht. Er fühlte sich durch Schillers Dichtung erdrückt und sprach wiederholt von der Furcht, „von Schiller durch und durch beherrscht zu werden". Am Don Carlos hatte er sich wie das ganze junge Deutschland im Ausgang der achtziger Jahre berauscht. Auch Schiller hatte eine gewisse Ähnlichkeit der Hölderlinschen Dichtung mit der seinigen erkannt und schrieb darüber an Goethe: „Aufrichtig, ich fand in diesen Gedichten viel von meiner eigenen sonstigen Gestalt, und es ist nicht das erste Mal, das mich der Verfasser an mich mahnt." Goethe hat Hölderlin bei dessen Besuch im August 1797 geraten, „kleine Gedichte zu machen und sich zu jedem einen menschlich interessanten Gegenstand zu wählen". Der Rat war gewiß gut gemeint, nur war Hölderlin nach seiner ganzen dichterischen Veranlagung nicht der Mann, ihn zu befolgen. „Ich verstand die Stille des Äthers, — Der Menschen Worte verstand ich nie", so hat Hölderlin sich selbst beurteilt. Er ist der unwirklichste deutsche Dichter, in viel höherem Grade noch als Klopstock. In allen seinen Gedichten ist nur weltabgekehrte Empfindung. Er holt alles aus der eigenen Seele hervor, Anschauung gibt es auf dem Grunde seiner Lyrik nicht. Nichts ist „durch sinnliches noch durch inneres Anschauen gemalt", so äußerte sich Goethe über Hölderlin an Schiller. Was immer er geschrieben hat: Gedichte, ein Drama, einen Roman, — alles löst sich ihm zu lyrischem Gesange auf. Unter den deutschen Dichtern hat Hölderlin nicht seinesgleichen, merkwürdigerweise aber unter den englischen: Shelley. Die Ähnlichkeit zwischen diesen beiden lyrischen Pantheisten geht so weit, daß sich ganze Versreihen fast gleichen Inhalts und ähnlicher Stimmung aus beiden anführen lassen. Bei Hölderlin heißt es:

Da ich ein Knabe war,
Rettet' ein Gott mich oft
Vom Geschrei und der Rute der
Menschen.

Damit vergleiche man Shelleys Verse in der „Empörung des Islam":

Als einst der Schleier, der der Jugend Blick
Die Welt hüllt, fiel, träumt' ich von großen Taten,
Wohl ruf' die Stunde ich mir noch zurück.
Ein Lenzesmorgen war's, — die jungen Saaten
Glänzten vom Tau: da brachen Tränen vor —
Nicht wußt' ich damals, welchem Schmerz sie galten,
Als aus der Schule nahten meinem Ohr
Die Stimmen einer Welt voll Leid — sie hallten
Mir zu den grimmen Streit tyrannischer Gewalten.

Auch in der apollinischen Schönheit gleichen einander die beiden seltenen Dichter, deren doch keiner vom andern je auch nur den Namen gehört hat. — Von den Italienern ist allenfalls Leopardi mit Hölderlin zu vergleichen, so besonders in seinen Hymnen an das Vaterland.

Hölderlin ist unsere lyrische Äolsharfe im Abendwind. Wer an ihm mäkelt, es habe ihm diese oder jene Gabe gefehlt, die männliche Kraft, der Humor oder andere gute Dinge, der vergißt, daß jener wunderzarte cherubinische Wandersmann deutscher Lyrik sich nicht geben konnte, was die Natur ihm versagt hatte. Und hätte er's gekonnt, so besäßen wir eben nicht unsern einzigen Hölderlin, dessen himmelwärts verklingende Töne wir in der gewaltigen Symphonie deutscher Lyrik um nichts missen möchten. Erklären wir die romantische Dichtung im wesentlichen als die Stimmung und die Kunst der rückwärts gewandten Sehnsucht, dann ist Friedrich Hölderlin der früheste deutsche Romantiker gewesen. Aber auch außerhalb der geschichtlichen Zusammenhänge erscheint er als einer unserer Lyriker nie verhallenden Klanges, als der größte des 18. Jahrhunderts vor und neben Goethe.



Elftes Buch.

Die Erzähler.

Erstes Kapitel.

Wieland.

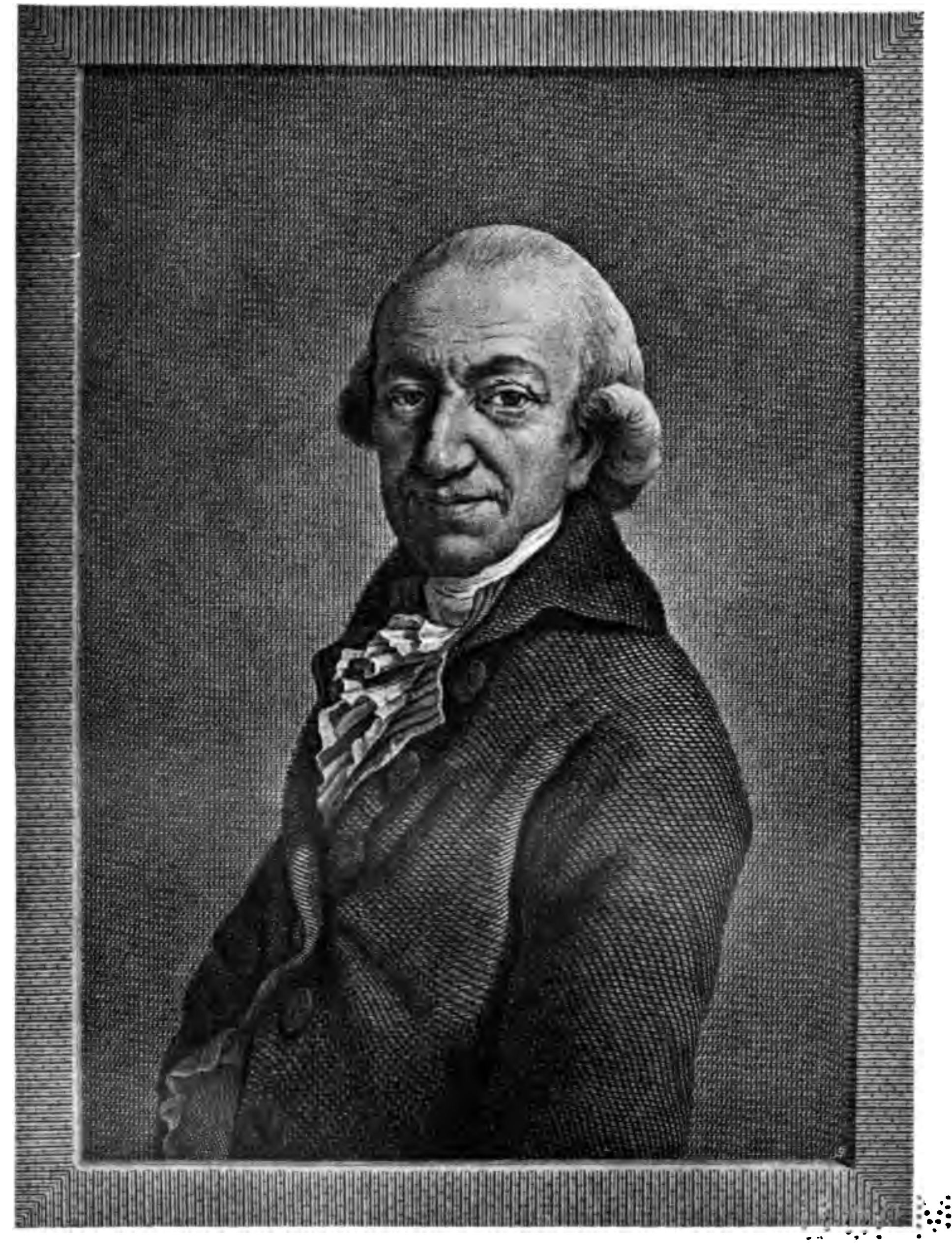
(1733—1813.)

Lebensweisheit in den Schranken
Der uns angewiesnen Sphäre
War des Mannes heitre Lehre,
Dem wir manches Bild verdanken.

Wieland hieß er! Selbst durchdrungen
Von dem Werk, das er gegeben,
War sein wohlgeführtes Leben
Still ein Kreis von Mäßigungen. —
(Goethe, im Maskenzug von 1818.)

Jede Darstellung des dichterischen Wirkens Wielands ist darum besonders schwierig, weil der älteste unter den vier Klassikern von Weimar immer noch zu den großen Namen deutscher Literatur gehört, und man über ihn dennoch mit dem Gefühl schreibt, daß er den meisten Lesern von heute nur ein sehr berühmter Name, aber kein lebendiger Schriftsteller mehr ist. Und doch ist seine geschichtliche Bedeutung nicht gering: er war unter den Großen von Weimar, ja unter den geheiligten Sechs, die den Kanon unserer klassischen Literatur bilden, einstmals nicht nur einer der gelesensten, sondern auch einer unserer notwendigsten Schriftsteller. Er hat durch seine Dichtung und Prosa das geistige Gleichgewicht hergestellt, das durch die einseitig himmelwärts gewandte Dichtung Klopstocks in Gefahr stand verschoben zu werden. Wieland hat die in die Himmelshöhen verstiegene deutsche Dichtung wieder auf die heitere Erde zurückgeführt. Wer etwa glauben möchte, daß zu irgend einer Zeit in Deutschland eine einzelne Strömung der Literatur oder des Empfindens die Seelen der Gebildeten ausschließlich beherrscht hat, dem seien nur folgende Zahlen zur vergleichenden Beachtung genannt: zwischen 1769 und 1773 war der zweite Teil von Klopstocks Messias erschienen; in die ersten Jahre der Siebziger fällt die Wirksamkeit des schwärmerischen Hainbundes; aber um dieselbe Zeit lasen die deutschen Leser, und zwar auch die des Messias, der Hölty, Miller und Voß, mit Entzücken die Erzählungen und Romane Wielands, in denen der heiterste Lebensgenuß geschildert und als beste Lebensweisheit gepriesen wurde. Es gibt eben in der deutschen Literatur mehr als in allen übrigen nur ein buntes Nebeneinander, im 18. Jahrhundert ebensowohl wie in unsern Tagen.

Wielands Lebensgang möchte man am liebsten nach Goethes Gedenkrede auf den verstorbenen Freund in der Weimarer Freimaurerloge schildern, wäre darin nicht manche Lücke geblieben, weil Goethe bei seinen Zuhörern eine größere Kenntnis der Einzelheiten voraussetzen durfte, als dies heute zulässig ist. — **Christoph Martin Wieland** ist der zweite protestantische Predigersohn unter unsern Klassikern. Er wurde am 5. September 1733 in einem Dorfe Holzheim bei Biberach in Schwaben geboren. Sein Vater, ein Schüler Franckes, des Begründers des Hallischen Waisenhauses, strenggläubig wie dieser, erzog seinen Sohn nach der eigenen pietistischen Überzeugung und, was viel schlimmer war, stellte mit ihm schon im dritten Jahr Unterrichtsversuche an. Mit drei Jahren konnte der bedauernswerte Knabe lesen, im siebenten Jahr hat er Cornelius Nepos übersetzt, „mit Vergnügen“, wie wir mit Schaudern vernehmen. Mit 14 Jahren wurde der Knabe Wieland auf die pietistische Schule von Klosterbergen bei Magdeburg geschickt, wo er außer den Schulstoffen alles mögliche andere durcheinander trieb: z. B. Klopstocks Messias und Voltaires Schriften. Mit 16 Jahren bezog er die Universität Tübingen, wo er nicht gar



Christoph Martin Wieland.
(1733—1813.)

Zu S. 474.

viel studierte, aber desto eifriger schwärmte, dichtete und sich verliebte: in eine schöne junge Base Sophie von Gutermann, die ihn sozusagen auch geliebt, sich aber bald mit einem Andern verheiratet hat, mit einem Herrn Laroche. Sie ist die Großmutter der Bettina von Arnim geworden. Für seine schriftstellerische Entwicklung wichtig ist noch, daß er mit 16 Jahren auch den Don Quijote gelesen. Außergewöhnlich früh schriftstellerisch aufgetreten, zunächst als frommer Nachahmer Klopstocks, wurde er von dem schweizerischen Nährvater junger frommer Dichter, Bodmer, als Hauslehrer nach Zürich berufen, wo er von 1752 bis 1754 blieb. Von Zürich ging er mit 21 Jahren, wiederum als Hauslehrer, nach Bern, wo er eines der klügsten, oder doch gelehrtesten Mädchen jener Zeit kennen lernte (1759): Julie Bondeli, eine Freundin Rousseaus, unheimlich belesen, wenig schön, aber für den jungen Dichter von großem Reiz. Er verliebte sich aufs heftigste in sie, was ihn nicht hinderte, sich ein wenig über ihre gar zu große Gelehrsamkeit lustig zu machen: „Sie redete mir in einem Zuge von Platon und Plinius, Cicero und Leibniz, Aristoteles und Locke, von rechtwinklichten, gleichschenkligen Dreiecken und was weiß ich sonst; sie redete von allem. — Sie hat Geist, Kenntnisse, Lektüre, Philosophie, Geometrie, sphärische Trigonometrie." Auch Julie Bondeli hat er nicht geheiratet.

Aus seiner verliebten Schwärmerei wurde er 1760 durch eine Berufung nach Biberach gerissen, wo er Kanzleidirektor oder Stadtschreiber wurde und neun Jahre hindurch als wackerer Beamter gewirkt hat. Dort wurde er mit dem in der Nähe wohnenden lebensweisen und hochgebildeten Grafen Stadion befreundet, las in dessen Bibliothek die französischen Schriftsteller des 18. Jahrhunderts, darunter auch sehr viel lockere Ware, so z. B. Montesquieus, des sonst so ernsten Weltweisen, recht schlüpfriges Werk „Der Tempel von Knidos", und erlebte das einzige wichtige innerliche Ereignis: den Umschwung seiner Lebensauffassung und Dichtung vom Klopstockischen Seraph zum vergnügten Erdenwaller. Schon einige Jahre zuvor hatte er sich mit einem unbedeutenden, herzensguten Mädchen aus Augsburg verheiratet, „einem kleinen, wiewohl in meinen Augen ganz artigen, liebenswürdigen Geschöpf"; 36 Jahre hat er mit ihr in glücklicher, sehr kinderreicher Ehe gelebt, ohne irgendwelche weiteren Anfechtungen der Liebe.

Seine schriftstellerische Berühmtheit verdankte er der Verserzählung Musarion (1768), ihr auch seine Berufung als Professor der Philosophie an die kurmainzische Universität zu Erfurt. Hier hat er seinen politischen Roman Der goldene Spiegel geschrieben, der wie eine politische Tat wirkte und die Aufmerksamkeit der verwitweten Herzogin-Regentin von Weimar, Amalie, auf ihn lenkte; 1772 wurde er von ihr als Erzieher ihrer beiden Söhne Karl August und Konstantin nach Weimar berufen, als der erste der großen Weimarer. Wieland bietet eines der lehrreichsten Beispiele für die schicksalsvollen Lebensläufe im 18. Jahrhundert: ein frommer Dichter wird Kanzleidirektor, ein Nachahmer französischer sinnlicher Erzählungskunst wird Professor der Philosophie an einer bischöflichen Universität, ein Romandichter wird Prinzenerzieher, und — er füllt alle diese Stellungen vortrefflich aus. Erlebt hat Wieland in Weimar, außer seiner Eroberung durch Goethe, nichts besonderes. Die kritische Zeitschrift Teutscher Merkur hat er 1773 begründet und viele Jahre allein geleitet; von 1798 bis 1803 hat er auf einem Gütchen in Osmanstedt bei Weimar gelebt, ist nach dem Tode der Frau aus der Vereinsamung wieder nach Weimar gezogen, 1808 von Napoleon würdig empfangen worden, hat dort auch die Königin Luise begrüßt. Am 20. Januar 1813 ist er in Weimar gestorben. Er ruht in Osmanstedt zwischen seiner Gattin und einer Enkelin der Jugendgeliebten Sophie.

Von Wielands menschlichem Charakter hat Goethe, sein vertrauter Freund während fast vierzig Jahren, das einfache Wort gesprochen: „ein ganz unendlich guter Mensch". Nichts in seinem seßhaften Leben entspricht dem nicht unbedenklichen Ton der meisten seiner Dichtungen. Liebenswürdig, versöhnlich und gerecht: so erscheint er uns in den seltenen Fällen, wo eine scharfe Probe an ihn hinantrat. Goethe hatte Wielands

Singspiel Alceste in seinem dramatischen Jugendscherz „Götter, Helden und Wieland" (1774) arg verspottet, — Wieland zeigt Goethes Spottdichtung selbst entschuldigend und lobend im Merkur an! Der für Klopstock, für Frömmigkeit und Tugend schwärmende Hainbund hatte Wielands Werke als sittengefährlich feierlich verbrannt, — gleich darauf lobte Wieland Höltys des Hainbündlers Gedichte im Teutschen Merkur. Und als Goethe zuerst nach Weimar kam (1775), hat Wieland geradezu mit Verzückung für ihn geschwärmt und den Grund zu einer lebenslangen Freundschaft mit ihm gelegt. „Wieland war des Enthusiasmus im höchsten Grade fähig", so heißt es in Goethes schöner Gedächtnisrede; und mit Recht konnte Fritz Jacobi rühmen: „Unter allen großen Schriftstellern Deutschlands ist Wieland der einzige, der über Goethes Ruhm nicht eifersüchtig ist." Am 10. November 1775 hatte Wieland von dem in Weimar aufgehenden Stern deutscher Dichtung geschrieben: „Seit dem heutigen Morgen ist meine Seele so voll von Goethe wie ein Tautropfen von der Sonne", und als manche untreu wurden, ist Wieland ohne Wanken stets treu an Goethes Seite geblieben. Seine Begeisterungsfähigkeit für alle echte Dichtung hat er bis ins Greisenalter bewahrt: er hat Heinrich von Kleist 1801 in seinem Hause beherbergt und, hierin scharfsichtiger als Goethe, den starken Dichter in ihm erkannt. Mit Lessing hat er, wie schon erwähnt, in freundschaftlichem Briefwechsel gestanden; mit Herder in guten Beziehungen, wenn auch ohne Vertraulichkeit; nur mit Schiller hat sich kein innigeres Verhältnis angeknüpft, was sich aus der allzu großen Verschiedenheit dichterischer Auffassungen erklärt.

Wieland ist das frühreifste Talent unter unsern berühmten Dichtern. Vom 11. Jahr an hat er „eine unendliche Menge von Versen" geschrieben, meist nach Art des redseligen Herrn Brockes; mit 12 Jahren hat er lateinisch gedichtet, mit 16 ein deutsches Epos in Hexametern angefangen, es aber „verlassen, weil es eine Götterfabel war": also schon in frühester Jugend etwas von dem Wieland, der nachmals die losen Gedichte Diana und Endymion, Juno und Ganymed geschrieben hat.

Es gibt in Wielands schriftstellerischer Laufbahn eine erste nicht ganz kurze Spanne, die wir als die gottselig-seraphische bezeichnen dürfen. Sie war zu keiner Zeit ganz echter Empfindung entsprungen, vielmehr der Nachahmung Klopstockischer Dichtung, wohl auch der zwiefachen Enttäuschung jugendlicher Liebe. Aus jener ersten Dichterzeit Wielands ist nicht das mindeste lebendig geblieben, wiewohl sich schon darin eine seiner glänzenden Eigenschaften: die sichere Beherrschung der Form, offenbart. Mit 18 Jahren hat er über die „Natur der Dinge" ein längeres Gedicht verfaßt, worin sich mindestens eine ungewöhnliche Belesenheit zeigt, aber auch schon ein ganz anderer Schwung der Sprache als bei seinem Vorbilde Haller. Ehe er 20 Jahre alt geworden, ließ er zehn Moralische Briefe in Alexandrinern erscheinen, die allerdings sehr moralisch, aber sehr wenig dichterisch sind. Er selbst hat von jener Zeit gestanden: „Der jugendliche Verfasser kannte damals die Menschen nur aus Gemälden und ging nur mit moralischen Wesen um." Eine andre Jugenddichtung: Der Frühling (1753), sei erwähnt, weil sie nach Klopstocks Muster in Hexametern geschrieben ward; desgleichen ein auf Bodmers Anregung entstandenes biblisches Gedicht: Die Prüfung Abrahams in drei zum Glück kurzen Gesängen.

Dann aber folgte, immer noch in der Zeit der Gott- und Tugendseligkeit, ein Gedicht: Der Antiovid (1752), aus dem schon ein Öhrlein des jungen Satyrs hervorguckt: sehr moralischer Inhalt bei üppigster, verführerischer Sprache, so z. B. stehen darin die schon echtwielandischen Verse:

> Nein, dich zu singen, erster Kuß,
> Dich, höchste Wollust dieses Lebens,
> Bestrebet sich, wiewohl noch glühend vom Genuß,
> Der treue Schäfer selbst vergebens.

Hierin hat Wieland zum erstenmal die „Fesseln und Handschellen" der nur anerzogenen Frömmigkeit abgestreift, und es beginnt jene Art seiner Schriftstellerei, die, nach Schillers Wort, die Wollust malt und gleich den Teufel dabei, oder umgekehrt. Ein so nüchterner und wenigstens in seinen jungen Jahren scharfblickender Kritikus wie Nicolai

in Berlin hat schon damals die Unechtheit der in sinnlichen Bildern schwelgenden Frömmigkeit Wielands erkannt:

Die Wielandische Muse ist ein junges Mädchen, das auch, wie die Bodmerische, die Betschwester spielen will, und der alten Witwe zu gefallen sich in ein altväterisches Käppchen einhüllt, was ihr gleichwohl nicht kleidet. — Es wäre ein merkwürdiges Schauspiel, wenn diese junge Frömmigkeitslehrerin sich wieder in eine muntere Modeschönheit verwandelte.

Einstweilen geschah das offen noch nicht, vielmehr überschlug sich Wielands Tugendbegeisterung bis zu einem heftigen Angriff gegen die Sittenlosigkeit des doch recht harmlosen Anakreontikers Uz.

Es dauerte nicht lange, so bereute Wieland diesen Angriff, denn inzwischen war ein völliger Wandel — weniger der Auffassung, als des Mutes sie zu bekennen — in seiner dichterischen Tätigkeit eingetreten. Er gestand sich und seinem Tagebuch: „Ich werde mich nach und nach so zeigen, wie ich bin; der Schleier wird fallen, der Fanatiker, der Bodmerianer werden zu dem werden, was aus allen Phantomen wird", und in einem Brief aus dieser Zeit des Umschlags (1759) schreibt er: „Klopstock ist für mich der Mann im Monde oder im Hundsstern, ein Wesen aus einer mir unbekannten und mit meinen äußeren und inneren Sinnen in gar keiner Beziehung stehenden Reihe von Dingen." Und bald kam der Tag, an dem Lessing (im 63. Literaturbrief) ausrufen konnte: „Freuen Sie sich mit mir! Herr Wieland hat die ätherischen Sphären verlassen und wandelt wieder unter den Menschenkindern." Goethe hat den ungeheures Aufsehen erregenden Sinneswandel Wielands auf seine Art erklärt durch „Begegnisse an Welt und Weibern"; wir werden schwerlich fehl gehen, wenn wir ihn als einen der schlagendsten Beweise der sieghaften Gewalt der angebornen Persönlichkeit über alles von außen Eindringende erklären, gegen Erziehungseinflüsse, literarische Strömungen und das beliebte „Milieu". Das angeborne Weltkind in Wieland hatte den nur angenommenen Propheten ausgetrieben.

Schon in dem unvollendet gebliebenen Heldengedicht Cyrus (1758) in Hexametern („Singe mir, Muse, den Mann, der von den Bergen von Persis —") und in der Gesprächserzählung Araspes und Panthea in Prosa (1758) bricht etwas von dem wahren Wieland durch. Aber erst in den Versgeschichten der sechziger Jahre schlägt Wieland mit voller Entschlossenheit die Richtung ein, in der er fortan verharrt, und die ihm von Bodmer die Bezeichnung eines „gefallenen Engels" eingetragen hat. Eine Titelangabe sämtlicher Erzählungen Wielands in Versen und in Prosa ist überflüssig, zumal da sich in den meisten Fällen der Inhalt durch seine Anstößigkeit der genauen Wiedergabe entzieht. Es genügt, die verhältnismäßig bekanntesten und anmutigsten zu nennen. Oft deuten schon die Titel den Inhalt an, so Diana und Endymion, Das Urteil des Paris, Aurora und Cephalus und die gar zu arge Geschichte von Juno und Ganymed, die Wieland aus der Gesamtausgabe seiner Werke weggelassen hat. Sie ist übrigens nicht viel schlimmer als die schon genannten und besonders als die Nadine. Eine der noch am wenigsten sittenlosen: Idris und Zenide wurde von dem Tugendbund im Göttinger Hain feierlich verbrannt. — Erwähnt seien ferner Die Grazien, ein süßlich tändelndes Geschwätz in gewandten Versen, und Der neue Amadis in anapästischen sehr frei gereimten Strophen und mit einem witzig seinsollenden lüsternen Gefasel, von dem man heute nicht begreift, was die gebildete Leserwelt damals an ihm so Entzückendes fand. Der heutige Leser hat dabei ein Gefühl, als habe er ein ganzes Pfund Süßholz auf einmal zu kauen. Die einst berühmteste, auch jetzt noch lesenswerte Verserzählung ist **Musarion**, oder die Philosophie der Grazien (1768). Goethe hat, allerdings lange vor seiner Reise nach Italien, davon geurteilt: „Musarion war es, wo ich das Antike lebendig und neu wiederzusehen glaubte", und in einem seiner Maskenzüge hat er sein jugendliches Entzücken wiederholt. Musarion ist eine junge gefällige Schöne, die einen platonischen Jüngling von seiner Schwärmerei zu heiterm Lebensgenusse bekehrt. Die Erzählung ist für den Gedankeninhalt, die Erzählungs-

und Verskunst Wielands ein Muster. Seine Philosophie ist schrankenloser Lebensgenuß, ausgeputzt oder bemäntelt durch philosophisches Getändel; seine Form: heiterer Plauderton im Vortrag und rhythmische Freiheit im Versbau.

Aus Musarion:

Der Sinnensklave klebt, wie Vögel an der Stange,
An einem Lilienhals, an einer Rosenwange;
Der Weise sieht und liebt im Schönen der Natur
Vom Unvergänglichen die abgedruckte Spur.
Der Seele Fittich wächst in diesen geist'gen Strahlen,
Die, aus dem Ursprungsquell des Lichts
Ergossen, die Natur bis an den Rand des Nichts
Mit fern nachahmenden, nicht eignen, Farben malen.
Sie wächst, entfaltet sich, wagt immer höhern Flug,
Und trinkt aus reinern Wollustbächen;
Ihr tut nichts Sterbliches genug,
Ja, Götterlust kann einen Durst nicht schwächen,
Den nur die Quelle stillt.

Geschichtlich bedeutet Wielands Musarion etwas nicht Unwichtiges: wir sehen darin die Erfindung einer heiter bewegten, anmutigen Dichtungsprache für die Verserzählung, worin Wieland selten erreicht, noch seltener überboten worden ist. Zugleich ist Musarion ein Musterstück für die Wielandische Auffassung vom Griechentum, die er wesentlich von den Franzosen überkommen hat, und die nur allmählich der durch Winckelmann geschaffenen, durch Goethe vertieften neuen Auffassung vom griechischen Wesen gewichen ist. Bei Wieland sehen wir eine Mischung aus französischem Griechentum, deutscher Empfindsamkeit, oberflächlicher Tugendphilosophie und noch einigen andern Beigaben, leider auch philologischer und antiquarischer Gelehrsamkeit. In der Versform ist Wieland ein frei und neu schaffender Künstler gewesen. So flüssige, das äußere und innere Ohr so wohlig berührende Verse hatte kein neudeutscher Dichter vor ihm geschrieben. In seiner geistreichen, oft witzigen Sprache nimmt er geradezu Lord Byron, den Verfasser des Don Juan, voraus, nur daß dieser sich streng in den Schranken der Versformen hält, Wieland sie mit anmutiger Zügelfreiheit nach dichterischem Belieben sprengt.

Seine Stoffe hat Wieland von überallher entlehnt. In der Vorrede zu seinem Oberon heißt es darüber unbefangen: „Die Romanzen- und Ritterbücher, womit Spanien und Frankreich im 12., 13. und 14. Jahrhundert ganz Europa reichlich versehen haben, sind eine Fundgrube von poetischem Stoffe, welche selbst nach allem, was Bojardo, Ariost, Tasso, Alemanni und andere daraus gezogen haben, noch lange für unerschöpflich angesehen werden kann." Aber aus noch weiter entlegenen Dichtungskreisen, aus spätgriechischen und morgenländischen, sodann aus der lockeren Literatur der Franzosen und Engländer des 18. Jahrhunderts hat Wieland geschöpft mit der erlaubten Unbefangenheit, die bis zum Ausgang seines Jahrhunderts literarische Regel war und erst im 19. Jahrhundert durch die strengeren Begriffe vom literarischen Eigentum abgelöst wurde.

Eine gewisse dichterische Entwicklung, wenn auch keine umwälzende, läßt sich an Wielands Verserzählungen nachweisen. Überwiegend mit Stoffen von der Sinnenliebe hat er sich bis an sein Ende befaßt; doch erhebt er sich in einigen der letzten Stücke dieser Gattung über sich hinaus, so namentlich in der edelsten seiner Erzählungen Geron, der Adelige (1777), der einwandfreiesten Schöpfung Wielands, worin er zugleich eine höhere Kunst der Erzählung, die der Vermeidung alles Überflüssigen und Geschwätzigen übt. Vom sinnlichen Verlangen ausgehend, erhebt sich der Held dieser Geschichten zu einem Grade der Selbstbeherrschung und des Seelenadels, wie er sich in keiner andern Wielandischen Dichtung findet. Um den Ernst der Darstellung zu erhöhen, hat der Dichter auf den Reim verzichtet.

Bei weitem weniger wertvoll sind Wielands Versgeschichten Gandalin, Pervonte, und nun gar Die Wasserkufe, ein uralter Schwank aus dem französischen Mittelalter. Die beiden Erzählungen Das Wintermärchen und Das Sommermärchen sind inhaltlich wertlos, aber jenes prächtig erzählt, besonders im ersten Teil, in einer an Wieland ganz neuen, an den echten Märchenton anklingenden Form, — dieses mit einem verwegenen Rhythmus, der vielleicht vorbildlich für Schillers Handschuh gewesen ist:

Als einst zur Morgenstunde
Fürst Artus lobesam
An seiner Tafelrunde
Sein Frühstück nahm:
Da stand mit ihren Frauen
Die Königin
Im Erker, auszuschauen
Ins Grüne hin,
Und sich zu freuen
Des holden Maien.
Sie standen da und sogen
Mit offner Brust,
Halb angezogen,
Den frischen Balsamduft
Der Morgenluft,
Und sahn
So ihre Lust
Daran,
Wie Zweig an Zweig gebogen
Voll Blüten hing,
Und wie sie flogen,
So oft ein Lüftchen ging.

Beim Lesen der Erzählungen aber hat man doch die Empfindung: welche Verschwendung reizender Wortkunst an leere, ja läppische Stoffe!

Wielands Romane und erzählende Prosa sind, mit einer Ausnahme: der **Abderiten**, heute nur noch literaturgeschichtlicher Ballast, nicht mehr lebendiger Besitz. Für die Geschichte der deutschen Prosa aber, besonders für die Entwicklung des neudeutschen Romans sind sie von unvergleichlicher Bedeutung. Der erste größere Prosaroman **Don Sylvio de Rosalva** (1762 und 1763) ist eine Art von Selbstverspottung, wie schon der Nebentitel andeutet: Der Sieg der Natur über die Schwärmerei. Wie Don Quijote durch die Ritterromane, so hat der Held des Wielandischen Werkes sich den Kopf durch allzu vieles Lesen von Feenromanen verdreht und zieht in die Welt hinaus, Feenabenteuer zu bestehen. Es ist viel Abgeschmacktes, auch Langweiliges darin, besonders das eingeschaltete alfanzige Märchen **Biribinker**; dennoch hat der Roman seine Wichtigkeit als der erste nicht bloß äußerliche Begebenheitsroman, als der erste Versuch des Erziehungsromans, den Wieland eigentlich in allen seinen späteren Prosaromanen wiederholt hat. Man braucht nur an die Bedeutung des Wilhelm Meister als Erziehungsromans zu denken, um Wielands Rolle als eines Bahnbrechers auf diesem Gebiete deutscher Erzählungsdichtung zu würdigen.

Wichtiger und inhaltlich wertvoller sind die großen Romane **Agathon, Aristipp** und **Peregrinus Proteus.** In all diesen handelt es sich um breit ausgeführte Bilder einer Manneserziehung, also um das eigentliche Wesen des großen Romans. Hätte Wieland durch die Wahl seiner Stoffe aus der griechischen oder morgenländischen Welt seiner Darstellung nicht alle Wirklichkeit benommen, so wäre mancher seiner Romane heute noch am Leben. Auch im Agathon, dem bedeutendsten jener ernsten Altertumsromane, handelt es sich um Wielands Lieblingstoff: die Heilung eines platonischen Schwärmers und seine Umwandlung in einen weisen Lebenskünstler, wobei, wie immer, ein schönes Weib der Arzt ist. Man mag ihn trotz der antiken Verkleidung für eine ideale Darstellung der inneren Entwicklung Wielands selbst halten, wozu auch die Ich-Form der Erzählung berechtigt.

Die Staatsromane **Der Goldne Spiegel** (1772) und **Danischmend** (1775) sind auf Montesquieus Persische Briefe, wohl auch auf die Anregung der Staatsromane Hallers (vgl. S. 341) zurückzuführen. Sie enthalten Wielands politische Weisheit, die auf ein möglichst aufgeklärtes Selbstherrschertum hinauslief. Er hat bei ihrer Abfassung an den mit überschwänglichen Erwartungen begrüßten Kaiser Josef II. gedacht. Lebendig geblieben ist von diesen Staatsromanen, ja überhaupt von Wielands Romanen nur einer: der satirische **Die Abderiten** (1774). Es ist der geistreichste und spannendste seiner Romane, ja einer der lesenswertesten des 18. Jahrhunderts überhaupt. In ihm erhebt sich Wieland an einigen Stellen bis zum Humor. Abdera ist das Schilda oder Schöppenstedt des Altertums, und Wieland schildert unter dieser durchsichtigen Verhüllung das elende Kleinstädtertum Deutschlands zu seiner Zeit, das er als Stadtschreiber von Biberach zur Genüge kennen gelernt hatte. In jener zur Hälfte katholischen, zur andern Hälfte protestantischen Reichstadt, deren Rat nach der Verfassung zu gleichen Teilen aus Katholiken und Protestanten zusammengesetzt sein mußte, hat er die Erfahrung geschöpft: „Nirgends findet man

eingeschränktere Seelen, härtere Köpfe, kältere Herzen — als in kleinen Republiken." Der bekannte Rechtshandel um des Esels Schatten bildet den Höhepunkt des Wielandischen Romans. Daneben spielt der politische Kampf zwischen der Priesterschaft und der Bevölkerung wegen der Zungen der heiligen Frösche. Wer Wieland nur aus seinen schlüpfrigen Liebeserzählungen kennt, nicht auch aus den Abderiten, dem bleibt eine der erfreulichsten Seiten seines dichterischen Wesens fremd.

Sein wahres Meisterwerk aber, um dessen willen er nicht nur in der Literaturgeschichte, sondern auch für den Genuß an Literatur zu den Lebenden gehört, ist das Heldengedicht **Oberon** (1780). Seine Quelle war hauptsächlich ein neufranzösischer Auszug aus dem alten Versroman Huon de Bordeaux in der Pariser Allgemeinen Romanbibliothek. Dazu kamen allerlei Erinnerungen an andre romantische Stoffe aus Chaucer, aus Shakespeares Sommernachtstraum usw. Den Hauptinhalt bildet die von einem Ritter Karls des Großen mit Hilfe des Schutzgeistes Oberon gelöste unmöglich erscheinende Aufgabe:

Zeuch hin nach Babylon, und in der festlichen Stunde,
Wenn der Kalif, im Staat, an seiner Tafelrunde,
Mit seinen Emirn sich beim hohen Mahl vergnügt,
Tritt hin und schlage dem, der ihm zur Linken liegt,
Den Kopf ab, daß sein Blut die Tafel überspritze.
Ist dies getan, so nahe züchtig dich
Der Erbin seines Throns, zunächst an seinem Sitze,
Und küss' als deine Braut sie dreimal öffentlich.
Und wenn dann der Kalif, der einer solchen Szene
In seiner eignen Gegenwart
Sich nicht versah, vor deiner Kühnheit starrt,
So wirf dich, an der goldnen Lehne
Vor seinem Stuhle, hin, nach Morgenländerart,
Und zum Geschenk für mich, das uns're Freundschaft króne,
Erbitte dir von ihm vier seiner Backenzähne
Und eine Handvoll Haar aus seinem grauen Bart.

Wieland hat sich besonders viel darauf zugute getan, daß er aus der Dreiheit der Handlung „eine Art von Einheit entstehen ließ, die das Verdienst der Neuheit hat". Der Leser kommt über den Mangel an Einheit der Fabel durch die von dem Dichter mit bewundernswerter Kunst festgehaltene Spannung unmerklich weg, zumal da man das ganze Werk ja doch nur als schön Schattenspiel an der Wand ansieht. Wieland hat sich unsägliche Mühe um die Form gegeben; in einem Brief an Merck heißt es: „Ich kann dir zuschwören, daß ich in dieser Woche dritthalb Tage über einer einzigen Strophe zugebracht habe, wo im Grunde die Sache ganz auf einem einzigen Worte, das ich brauchte und nicht finden konnte, beruhete." Durch diese Mühe hat er denn auch eine Leichtflüssigkeit erzielt, die für das 18. Jahrhundert ganz einzig dasteht. Aus der italienischen achtzeiligen Stanze mit ihrer strengen Reimverschlingung und ihrem gleichmäßig jambischen Schritt hat er eine ganz neue, Wielandische Stanze umgeformt, deren bewegliche Mannigfaltigkeit nicht den wenigsten Anteil an dem Reiz des Gedichtes hat. Goethe war vom Oberon entzückt, schrieb an Lavater darüber: „Solange Poesie Poesie, Gold Gold, und Krystall Krystall bleibt, wird das Gedicht als Meisterwerk poetischer Kunst geliebt und bewundert werden", und sandte an Wieland selbst einen Lorbeerkranz mit einem begeisterungsvollen Brief. Selbst Lessing der kühle wurde zur Bewunderung hingerissen. Das heutige Urteil lautet etwas weniger begeistert als Goethes. Den Glanz der Sprache und der dichterischen Form bewundern wir heute noch, wie wir die unerschöpfliche Fabulierkunst Wielands und an vielen Stellen sogar die Innigkeit des Ausdrucks anerkennen. Darüber aber kommen wir heute nicht so leicht hinweg wie Wielands Zeitgenossen, daß die Menschen und ihre Geschicke im Oberon von höheren Mächten und Zauberkräften, nicht von menschlichen Charakteren abhängen. Wir wissen, was auch geschehen mag:

Der Ring läßt sie nicht untergehen,
Sie werden unverletzt den nahen Strand erreichen,
Sie schützt der magische, geheimnisvolle Ring,
Den Rezia aus Hüons Hand empfing.

Man hat den Oberon mit Ariosts Orlando verglichen und damit Wieland geschadet: der Italiener der Renaissancezeit dichtete für Leser, die solch heiteres Märchenspiel mit viel größerer Unbefangenheit hinnahmen, als die Menschen des so sehr aufgeklärten 18. Jahrhunderts. Das aber darf gesagt werden, daß der Oberon eines der Meisterwerke heiterer

Erzählungskunst in der jungen neudeutschen Dichtung war und als solches seine unsterblichen Verdienste behalten wird. Es gibt darin wenig flache, gleichgiltige oder spannungslose Stellen, wohl aber mehr als eine, wo Wieland nicht allzu weit unter einigen der schönsten in Byrons Don Juan, z. B. der von Haydee, bleibt. Als eine der gelungensten hat immer gegolten die am Schlusse des 5. Gesanges:

Vergebens hüllt die Nacht mit dunstbeladnen Flügeln
Den Luftkreis ein; dies hemmt der Liebe Sehkraft nicht;
Aus ihren Augen strahlt ein überirdisch Licht,
Worin die Seelen selbst sich in einander spiegeln.
Nacht ist nicht Nacht für sie; Elysium
Und Himmelreich ist alles um und um;
Ihr Sonnenschein ergießet sich von innen,
Und jeder Augenblick entfaltet neue Sinnen.

Allmählich wiegt die Wonnetrunkenheit
Das volle Herz in zauberischen Schlummer;
Die Augen sinken zu, die Sinne werden stummer,
Die Seele dünkt vom Leibe sich befreit,
In ein Gefühl beschränkt, so fest von ihm umschlungen!
So inniglich von ihm durchatmet und durchdrungen!
Beschränkt in Eins, in diesem Einen bloß
Sich fühlend — Aber o dies Eins, wie grenzenlos!

In Webers romantischer Oper Oberon klingt mancher reizvolle Ton des Wielandischen Meisterwerkes wieder.

Über die dramatischen Arbeiten Wielands ist nicht viel zu sagen. Er hat unter starker Benutzung englischer Vorbilder in fünffüßigen Jamben eine Tragödie Johanna Gray geschrieben, die ihm ein Strafgericht Lessings zuzog. Eine Rosamunde ist nicht besser, und sein für den Weimarer Hof gedichtetes Singspiel Alceste (1772) ist von Goethe schonungslos verspottet worden, obgleich es sich über den Durchschnitt höfischer Singspieldichtung erhob. Wieland hat übrigens selbst zugestanden: „Nach dieser letzten mißlungenen Probe (der Rosamunde) erkenne und bekenne ich vor Gott und Menschen, daß ich weder Sinn noch Talent für dramatische Komposition habe, und soll mich dieser und jener 2c., wenn ich mich wieder verführen lasse, eine Oper zu schreiben.“ Übrigens ist in der Alceste manche recht sangbare Stelle, so die Verse:

Weine nicht, du meines Herzens
Abgott! gönne mir im Scheiden
Noch die süßeste der Freuden,
Daß mein Tod dein Leben ist.

Von Wielands sonstiger schriftstellerischer Tätigkeit ist noch die Herausgabe des einflußreichen Teutschen Merkurs zu erwähnen, einer Monatschrift, die er von 1773 bis 1800 mit einem für deutsche Verhältnisse unerhörten Erfolge geleitet hat: der Merkur hat es auf nahezu 3000 Abnehmer gebracht. — Unter seinen kleineren Prosaschriften ist eine bemerkenswert: Der allgemeine Mangel deutschen Nationalgeistes (1791), die Besprechung von Schillers Dreißigjährigem Krieg. Darin spricht er aus, daß das einzige und beste Mittel zur Einigung des Vaterlandes der Einfluß der Schriftsteller sei: „Sie sind gewissermaßen die eigentlichen Männer der Nation.“

Von großer Bedeutung für die sich entfaltende deutsche Literatur war Wielands Shakespeare-Übersetzung (vgl. S. 361). Mit all ihren Mängeln war sie doch das wichtigste Mittel, um die Kenntnis Shakespeares auch in solche Kreise zu tragen, die zwar der englischen Strömung folgten, der englischen Sprache aber nicht mächtig waren. Lessings Hinweis auf Shakespeare als den Gipfel dramatischer Dichtung hätte nicht die umwälzende Wirkung tun können ohne die Wielandische Übersetzung. Mit Recht hat allerdings Goethe in seinem Nachruf hervorgehoben, wie wenig auf Wieland selbst die jahrelange Beschäftigung mit Shakespeare Einfluß geübt hat: „Er stand mit seinem Autor allzu sehr in Widerstreit, wie man genugsam erkennt aus den übergangenen und ausgelassenen Stellen, mehr noch aus den hinzugefügten Noten, aus welchen die französische Sinnesart hervorblickt.“

Wieland gehört für immer — wenn durch nichts anderes, dann durch seine Sprachmeisterschaft, zu den Klassikern deutscher Literatur. Schon Lessing hat von der „glücklichen Wörterfabrik“ Wielands gesprochen, und in der Tat war dieser einer unserer reichsten und kühnsten Neuschöpfer der Sprache. Als eines von vielen Beispielen sei das Wort „Großheit“

genannt, das von Wieland geprägt wurde. Merkwürdig, daß er, der von unsern berühmten Schriftstellern des 18. Jahrhunderts am besten französisch schrieb, zugleich einer unserer gewandtesten deutschen Sprachbildner gewesen ist. Was wir jetzt beim Lesen Wielands als unübertreffliche Leichtigkeit empfinden, das hat ihm, wie schon erwähnt, unverdrossene Künstlermühe gekostet. Dies hat Goethe durch den Satz in seiner Gedenkrede anerkannt: „Daß Wieland das Geschriebene immer sorgfältig prüfte, veränderte, besserte, unverdrossen bildete und umbildete, ja nicht müde ward, Werke von Umfang wiederholt abzuschreiben, dieses gab seinen Produktionen das Zarte, Zierliche, Faßliche, das natürlich Elegante.“ Hatte Klopstock der deutschen Sprache Schwung und Hoheit, Lessing Schlagkraft, scharfe Zuspitzung und Kürze verliehen, so bereicherte Wieland sie durch heitere Anmut und tändelnde Schalkhaftigkeit. Für die Versform nun gar ist Wieland einer der großen Erneuerer gewesen: erst durch ihn wurde die seit Opitzens Tagen herrschende französische Starrheit deutscher Verse völlig aufgelöst und edle germanische Freiheit an ihre Stelle gesetzt. Er hat die scheinbare Regellosigkeit zum Gesetz erhoben; aber trotz den Schwankungen seiner Verse zwischen einer und fünfzehn Silben empfinden wir seinen Rhythmus als kerndeutsch, weil Wielands musikalisches Ohr die Wirkung der Hebungen als die Hauptsache fühlte und in der reizvollen Abwechselung zwischen Hebungen und Senkungen das Geheimnis germanischer Versform erkannte.

Der schwerste Vorwurf, der Wielands Dichtungen von jeher gemacht wurde, betraf ihre Unsittlichkeit. Goethe in seiner milden Logenrede hat diesen Vorwurf abzuschwächen versucht: „Ein Mann von solchen Talenten wird sich doch manchmal versucht fühlen, die Linie des Anständigen und Schicklichen zu überschreiten, da von jeher das Genie solche Wagstücke unter seine Gerechtsame gezählt hat.“ Auch hat Goethe da, „wo die Franzosen des 18. Jahrhunderts zerstörend sind, Wieland neckend“ gefunden. Strenger schon hat Schiller über Wielands Lüsternheit geurteilt, wenn er ihn auch mit gewissen Franzosen wie Crébillon usw. nicht verwechselt haben will. Wieland selbst wußte, was er tat, als er seinen Töchtern erst nach der Verheiratung die Dichtungen des Vaters zu lesen gestattete. Wer Wielands Verserzählungen noch so vorurteilslos liest, wird doch den Eindruck bekommen, daß darin eine ausgeklügelte Sinnlichkeit die Hauptrolle spielt. Selbst in der edelsten, Geron dem Adeligen, dreht es sich nur um Sinnenlust, diesmal allerdings um ihre Überwindung. Was uns diese Seite seiner Dichtungen so unangenehm macht, das ist der Mangel an wahrer Leidenschaft und an überlegenem Witz. Durch diese beiden Eigenschaften werden selbst die bedenklichsten Stellen in Byrons Don Juan geadelt und auf die Höhe der Kunst gehoben. Wieland stellt seine weiblichen Helden nicht nackt vor uns hin, sondern er zieht sie vor uns aus, und da sich dies immer wiederholt, so wirkt es auf reife Leser einfach langweilig. Unwillkürlich vergleicht man ihn mit Lohenstein und Hofmannswaldau, den beiden ehrsamen Breslauer Ratsherren (vgl. S. 303), mit denen der Ratschreiber Wieland von Biberach ja auch äußere Berührungspunkte hatte. Die nackten „Marmorballen“, die „Alabasternacken“ und das ganze poetische Handwerkzeug der beiden Schlesier des 17. Jahrhunderts lebten bei Wieland auf. Dazu kam die bei keinem andern großen deutschen Dichter so stark in die Augen fallende niedrige Auffassung vom Weibe. Allerdings muß man, um nicht ungerecht zu werden, sich der Zeiten und Sitten erinnern. Ein Jahrhundert hindurch und länger hatten französische mehr oder minder feine Zötchen als einer der Hauptreize der Beschäftigung mit Literatur gegolten, und Jean Lafontaines gröblich unanständige Geschichten, die in den Händen der vornehmsten Damen Europas waren, galten als unerreichbares Ziel der Erzählungskunst.

Trotz allem aber muß auch Wieland als einer der Befreier deutscher Literatur von der Oberherrschaft der Franzosen angesehen werden. Nicht um seiner Absichten, wohl aber um seiner Wirkungen willen. Unzählige deutsche Leser gerade in den höchsten Kreisen waren der französischen Literatur treu geblieben, weil sie einzig in ihr Anmut und Zierlichkeit zu finden glaubten. Dies und noch manches andere bot Wieland jenen Kreisen in einer Vollendung,

die über die französische Kunst sogar hinausging. Wir wissen, daß selbst Friedrich der Große in seinen letzten Jahren auf Wielands Namen aufmerksam geworden war. Für weite Ländergebiete deutscher Zunge ist Wieland der Bekehrer zur deutschen Literatur geworden; „das südliche Deutschland, besonders Wien, sind ihm ihre poetische und prosaische Kultur schuldig", hat Goethe von dieser Wirkung Wielands geurteilt. Und daß er durch die überlegene Heiterkeit seiner Dichtungen auch einer der Befreier Deutschlands „von Philisternetzen" wie Goethe gewesen ist, das hat dieser dem Freunde übers Grab nachgerufen: „Wieland lehnt sich auf gegen alles, was wir unter dem Wort Philisterei zu begreifen gewohnt sind, gegen stockende Pedanterei, kleinstädtisches Wesen, kümmerliche äußere Sitte, beschränkte Kritik, falsche Sprödigkeit, satte Behaglichkeit, anmaßliche Würde, und wie diese Ungeister, deren Name Legion ist, nur alle zu bezeichnen sein mögen." Nur Philisterei konnte dem heiteren Entlehner aller guter Stoffe der Weltliteratur Vorwürfe machen, daß er „sein Gut genommen, wo er es fand". Dies hat A. W. Schlegel mit wenig Witz getan, und Klopstock in seiner Gelehrtenrepublik schreibt von Wieland, ohne ihn zu nennen: „Es waren einmal Leute, die viel ausländische Schriften lasen und selbst Bücher schrieben. Sie gingen auf den Krücken der Ausländer, ritten bald auf ihren Rossen, bald auf ihren Rossinanten, pflügten mit ihren Kälbern, tanzten ihren Seiltanz." Wieland hätte Klopstock seinen Vorwurf der Beeinflussung durch fremde Muster reichlich zurückgeben dürfen.

Ein großer Dichter ist Wieland nicht gewesen, wohl aber einer unserer großen Schriftsteller. Hierüber hat Schiller ein abschließendes Urteil in einem Brief an Körner gefällt:

> Wieland ist beredt und witzig, aber unter die Poeten kann man ihn kaum mit mehr Rechten zählen als Voltaire und Pope. Er gehört in die löbliche Zeit, wo man die Werke des Witzes und des poetischen Genies für Synonyma hielt. Was einen aber so oft an ihm irre macht, im Guten und Bösen, das ist seine Deutschheit bei seiner französischen Appretur. Die Deutschheit macht ihn zuweilen zum echten Dichter und noch öfter zum alten Weibe und Philister. Er ist ein seltsames Mitteldings.

Zweites Kapitel.

Travestie und Idylle. Roman und Novelle.

Blumauer und Alxinger. — Kortum. — Musäus. — Geßner. Hermes. — Nicolai. — J. J. Engel. — Moritz. — Knigge. — Heinse. — Thümmel. Fritz Jacobi. — Hippel. — Jung-Stilling. — Pestalozzi. Sophie Laroche. — Benedikte Naubert. — Karoline von Wolzogen. A. Lafontaine. — Vulpius, Spieß, Cramer, Meißner. Sturz. — Haken. — Merck. — Chodowiecki.

Die deutsche Erzählungskunst des 18. Jahrhunderts hat sich zum größten Teil durch die Nachahmung fremder Muster entwickelt, der französischen und der englischen, nach der Mitte des Jahrhunderts überwiegend der englischen. Richardson, der Verfasser der von Gellert unter strömenden Tränen gelesenen Pamela und Clarissa, nicht zu vergessen seinen Roman von Grandison, dem Ausbund männlicher Tugend: so heißt der Engländer, der für die erzählende Prosa Deutschlands wurde, was Milton für das Heldengedicht in Versen gewesen war. Daneben liefen freilich allerlei ganz anders gefärbte Strömungen der Erzählungskunst: die leichtfertige französische und die ihr nachgeahmte englische Versdichtung, die in Wielands lockeren Geschichtchen wie Nadine und ihrem zahlreichen Gefolge allzu geschickte Nachahmungen fanden. Dann aber kam über die ganze europäische Romandichtung, mit der stärksten Wirkung auf den deutschen Roman, der alles überflutende Einfluß Rousseaus, dessen Neue Heloise (1760) einen Markstein in der gesamten neueren Romanliteratur bildet.

Bis zu Goethes Werther war die Romanliteratur des 18. Jahrhunderts der Zahl nach auffallend gering, geringer als im 17. Jahrhundert. Nach dem Werther aber schwoll dieser Zweig der Dichtung so ungeheuerlich an, daß seine genaue Kenntnis einem einzelnen Sterblichen nicht mehr möglich ist; von 1773 bis 1796 sollen nach Buchhändlerlisten an 6000 deutsche Romane gedruckt worden sein. Damals zuerst hat „der Halbbruder des Dichters", wie Schiller den Romanschreiber nennt, die hohe Dichtung zurückgedrängt, ein Verhältnis, das heute noch fortdauert. Allgemein ist vom deutschen Roman des 18. Jahrhunderts zu sagen, daß er sich aus sehr kindlichen Anfängen, aus stümpernder Unbeholfenheit und Nachahmerei überraschend schnell zur künstlerischen Form und zur inhaltlichen Selbständigkeit emporgerungen hat. Anfangs begegnen wir einer Mischform zwischen Drama und Erzählung: dem Briefroman als Nachahmung Richardsons; dieser gar zu bequemen Form bedienen sich auch späterhin noch manche sehr anspruchsvolle Schriftsteller, wie z. B. Fritz Jacobi, ja selbst Goethe im Werther. Daneben zeigt sich schon früh ein bemerkenswerter Sinn für die Gestaltung des wirklichen Lebens, und bald nach der Mitte des Jahrhunderts sehen wir einige Erzähler, die es in Beherrschung der Kunstform und lebensvollem Inhalt mit vielen damaligen Franzosen aufnehmen.

Selbstverständlich ist nach allem, was uns die deutsche Literaturgeschichte bis hierher gelehrt hat, daß ein Dichter von Wielands Art und Geltung die schrankenlose Nachahmung entfesseln mußte. Seine Verserzählungen, die komisch beabsichtigten und der doch überwiegend ernstgemeinte Oberon riefen ein Heer von schnellfingrigen Nachdichtern auf den Plan, die zwar alles vergröberten, was bei Wieland noch Anmut gewesen war, aber doch mit ihren breiten Bettelsuppen auch ein gar großes Publikum fanden. Die beiden geschicktesten Nachahmer kamen aus Österreich: Blumauer und Alxinger. Johann Aloys **Blumauer** aus Steier (1755—1798), ursprünglich Mitglied des Jesuitenordens, zuletzt Bücherzensor in Wien, hat außer einer wenig wertvollen Gedichtsammlung eine Travestie der Virgilischen Äneis verübt (1784), die also anhebt:

Es war einmal ein großer Held,
Der sich Äneas nannte:
Aus Troja nahm er's Fersengeld,
Als man die Stadt verbrannte;
Und reiste fort mit Sack und Pack,
Doch litt er manchen Schabernack
Von Jupiters Xanthippe.

Was mochte wohl Frau Wunderlich
So wider ihn empören?
Man glaubt, Göttinnen sollten sich
Mit Menschen gar nicht scheren;
Doch Göttin her und Göttin hin!
Genug, die Himmelskönigin
Trugs faustdick hintern Ohren.

Dies liest sich so weit ohne Widerwillen, ja wohl gar mit einem bescheidenen Vergnügen; nun denke man sich aber diese Art der Dichterei durch achthundert solche Strophen von je 7 Versen fortgesetzt! Es ist, als ob man einen Tag hindurch Offenbachs Schöne Helena drei, viermal hintereinander anhören müßte, oder noch viel schlimmer. Schiller hat Blumauers Äneis einer Erwähnung gewürdigt, hat, wie begreiflich, seinen „schmutzigen Witz" gerügt und von der Gesamterscheinung gemeint: „Zwar ist weder Talent, noch Laune darin zu verkennen, aber desto mehr ist zu beklagen, daß beides nicht mehr gereinigt ist."

Wer Goethes Wort über Wielands Oberon vom „Gold und Kristall" (vgl. S. 480) unterschreiben will, der lese die läppische Nachahmung in den Heldengedichten Doolin und Bliomberis von Johann Baptist **Alxinger** (1755—1797), einem gewandten Wiener Versemacher, den Wieland seinen „verewigten Freund" nannte, den wir aber nur seinen verzerrenden und vergröbernden Nachäffer nennen können. Die Werke dieser beiden Nachahmer sind heute bis auf den letzten Vers tot und vergessen.

Dies gilt nicht von einem wohl auch durch Wielands komische Erzählungen angeregten, aber doch nach Inhalt wie Form für sich dastehenden scherzhaften Werk: der Jobsiade von Karl Arnold **Kortum** (geb. in Mülheim an der Ruhr 1745, gest. 1824 in Bochum). Wieland hatte ohne Ausnahme die Stoffe seiner Erzählungen vom Aus-

lande entlehnt; Kortum hat einen deutschen Kandidaten zum traurigspaßhaften Helden seiner ganz deutschen Scherzdichtung gemacht. „Leben, Meinungen und Taten von Hieronymus Jobs, dem Kandidaten" erschien zuerst 1784, in einer zweiten, leider vervollständigten, nämlich übermäßig ausgesponnenen Bearbeitung 1799. Kortums komisches Heldengedicht, einst stark überschätzt, wird heute kaum noch ganz gelesen; lebendig geblieben ist einzig das 19. Kapitel: „Wie Hieronymus zum Kandidaten examiniert ward, und wie es ihm dabei erging." Die sich nach jeder Antwort des Prüflings Hieronymus wiederholenden Verse: „Über diese Antwort des Kandidaten Jobses Geschah allgemeines Schütteln des Kopfes" gehören zu den dauerhaftesten Bestandteilen unseres Schatzes an geflügelten Worten. Der Düsseldorfer Maler Hasenclever hat das Examen Jobsens zum Gegenstand eines seiner besten Bilder gemacht. Kortum darf vielleicht als der literarische Ahnherr von Wilhelm Busch gelten, der auch die Jobsiade neu herausgegeben hat.

Mit einer nicht ungeschickten Nachahmung Richardsons hat der Weimarische Lehrer Karl August **Musäus** (1735—1787) begonnen: sein Roman Grandison der Zweite gehört zur Gattung jener Spottromane, die dank der Begabung des Verfassers zu selbständigen Kunstwerken geworden sind, wie z. B. Wilhelm Hauffs gegen Clauren gemünzter „Mann im Monde". Auch als einen ernsten Satiriker hat sich Musäus in seinen zur Verspottung Lavaters bestimmten Physiognomischen Reisen (1778) erwiesen. Sein bekanntestes Werk aber sind die Volksmärchen der Deutschen (1787), die, allerdings meist nur in einer stark abändernden Umarbeitung, bis heute Volks- und Kinderbuch geblieben sind. Musäus hatte, wohl durch Herder darauf hingelenkt, den besten Willen, deutsche Märchen in literarischer Form nachzuerzählen; nur fehlte ihm das Verständnis für die Forderungen der echten Kunst an den Märchenerzähler: daß er sich mit seiner Wohlweisheit und überlegen tuenden Aufklärung nicht störend in das zarte Leben und Weben des deutschen Märchens eindränge. Musäus' Volksmärchen sind nur noch in Bearbeitungen genießbar.

Auf der Grenze zwischen erzählender Prosa und Versdichtung stehen die Idyllen des Schweizer Malers und Schriftstellers **Salomon Geßner** aus Zürich (1730—1787). Als Knabe hatte er für außergewöhnlich unbegabt in den Schulwissenschaften gegolten, später wurde er durch das Lesen Robinsons zur Schriftstellerei angetrieben. Daneben zeigte sich schon früh eine bildnerische Gabe: Geßner wurde zu einem der beliebtesten Bildnismaler seiner Zeit und hat in behaglicher Wohlhabenheit zwischen Dichtung und Malerei sein Leben hingebracht. Er hat in persönlichen Beziehungen zu Klopstock und Wieland bei ihrem Aufenthalt in der Schweiz gestanden und hat Ewald von Kleist auf dessen vereitelter Werbungsreise nach der Schweiz kennen gelernt und lieb gewonnen. Zu einer europäischen Berühmtheit wurde er durch seine 1756 erschienenen **Idyllen**, deren Ruf über die Grenzen deutscher Zunge hinaus, bis nach Frankreich, ja selbst nach Rußland drang. Es hat während eines großen Teils des 18. Jahrhunderts keinen im Auslande berühmteren deutschen Schriftsteller gegeben als Geßner. — Gottfried Keller hat seinem Landsmann in den „Züricher Novellen" ein freundliches Denkmal gesetzt.

Die von Geßner zu so großer Beliebtheit gebrachte Idylle hatte ihre Vorbilder an den ähnlichen Dichtungen des altgriechischen Sizilianers Theokrit und an den ihnen nachgeahmten Hirtengedichten Virgils. Geßner selbst bekennt: „Ich suchte meine Regel allein im Theokrit und Virgil und las den Longus." Den Hauptanstoß hat er jedenfalls durch eine französische Übersetzung des griechischen Schäferromans Daphnis und Chloe des byzantinischen Dichters Longus empfangen. Die große Beliebtheit, die Geßners Schäferidyllen in ganz Europa schnell gewannen, hatte ihren Grund in der Sehnsucht der gebildeten Welt nach der sogenannten Natur. Diese Sehnsucht war so mächtig, daß man zwischen echter und nachgemachter Natur nicht unterschied: man hielt die gezierte Unschuld der Geßnerschen Schäfer und Schäferinnen durch eine angenehme Selbsttäuschung auch für

Natur und ging mit den Hirten, den Hirtinnen und ihren Lämmlein vergnügt auf die grünangestrichene Papierweide. Geßner hatte mit ganz richtigem Stilgefühl für diese Mischgattung von Natur und Unnatur eine eigene Sprache ersonnen: nicht ohne Anmut, aber knochenlos, süßlich und geziert. Er schrieb in einer blühenden Prosa, die sogleich von zahllosen Idyllendichtern nachgeschrieben wurde. Der Lesermasse gefiel diese Kunstsprache ungemein; die Kenner allerdings durchschauten ihre Unechtheit, so schon der junge Herder, der in seinen „Fragmenten über die neuere deutsche Literatur" schrieb: „Die Süßigkeit des Griechen (Theokrits) ist noch ein klarer Wassertrank aus dem Pierischen Quell der Musen; der Trank des Deutschen ist verzuckert." Auch Schiller verwirft Geßners Halbheit der Form, „die zwischen Poesie und Prosa unentschieden schwankt, als fürchtete der Dichter in gebundener Rede sich von der wirklichen Natur zu weit zu entfernen und in ungebundener den poetischen Schwung zu verlieren". Geßners Idyllen sind mit einer einzigen Ausnahme: „Das hölzerne Bein", allesamt nicht von dieser Welt, sondern schweben irgendwo in einem unsichtbaren Nirgendheim. Verdienstvoll aber wurde er durch die sorgsam gepflegte Sprache, die er, nach französischen Regeln, bis zur Vermeidung des Hiatus ausfeilte, eine für das Deutsche übertriebene Strenge. Sogar Lessing fand, daß Geßner „ungemein schön und richtig schrieb".

Versuche zum Prosaroman sind uns schon früh begegnet, so in Gellerts Roman von der schwedischen Gräfin. Abgelöst wurde dieser in seiner Beliebtheit durch einen Briefroman des Predigers, zuletzt Probstes in Breslau Johann Timotheus **Hermes** aus Hinterpommern (1738—1821): Sophiens Reise von Memel nach Sachsen (1770). So bewundert wie er im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts gewesen ist, so verachtet war er bald darauf; heut ist er samt den meisten Romanen des Jahrhunderts völlig vergessen. Nicht ganz mit Recht, denn trotz der Mischung aus gezierter Pedanterei, wortreicher Empfindsamkeit und Spielerei mit nicht unbedenklichen Lebenslagen gibt er ein sachlich sehr anschauliches Bild deutscher Zustände während des Siebenjährigen Krieges. Selbständig zu erzählen wußte der romanschreibende Prediger noch nicht, er bediente sich der Krücke der Richardsonschen Briefform; in dieser aber bewegte er sich mit munterer Laune und wußte auch Charaktere zu zeichnen.

An diesen ersten Roman in der langen Reihe sei die allgemeine Vorbemerkung über die Gattung in Deutschland geknüpft: so weit auch die Kunst der Erzählung hinter den besten französischen und englischen Romanen des 18. Jahrhunderts zurückblieb, in der Sprache zeigte sich, mit wenigen Ausnahmen, nicht nur eine bemerkenswerte Gewandtheit, sondern auch eine Reinheit des Ausdrucks, die für manchen heutigen Romanschreiber beschämend ist. Der deutsche Roman aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts fremdwörtelt viel weniger als der so anspruchsvolle Roman der Gegenwart. — Im übrigen ist von der fortan sich ins ungemessene entfaltenden Romanschreiberei des 18. Jahrhunderts zu sagen, daß sie sich so ziemlich aller Spielarten der Gattung bemächtigt hat, und daß alle sogenannten literarischen Strömungen der Zeit sich im Roman mindestens so sehr wie im Drama erkennen lassen. Es gibt den idealischen Roman, den Kunstroman, den Roman von Philistern für Philister, so gut wie den Roman des Sturmes und Dranges. Keine Untergattung des Romans hat zu irgend einer Zeit die Alleinherrschaft besessen; wie zu allen Zeiten erfreuten sich sämtliche Arten des Romans nebeneinander hoher Beliebtheit bei dem großen Unbekannten, Publikum geheißen.

Der Roman aus der Philisterwelt hatte seine Heimat überwiegend in Norddeutschland, genauer bestimmt: in Berlin. An der Spitze des Philisterromans steht der Sebaldus Nothanker des Berliner Buchhändlers und Allerweltschriftstellers Friedrich Christoph **Nicolai** (1733—1811). Er war der Sohn eines Buchhändlers, hatte sich durch rastlosen Fleiß und eine unersättliche Wißbegier umfassende Kenntnisse auf vielen Gebieten angeeignet und besaß eine gewisse Sicherheit des schriftlichen Ausdrucks, dazu die bei Menschen mit selbsterrungener Bildung nicht seltene dünkelhafte Überschätzung der eignen Begabung und

Bedeutung. Bis nah an seinen Tod hat er von Berlin aus eine Rolle für die deutsche Literaturwelt gespielt, die uns heute kaum begreiflich erscheint. Durch seine Buchhandlung, allerdings auch durch seine rege Teilnahme an dem sich in den fünfziger Jahren entfaltenden Leben deutscher Dichtung und Kritik war er mit dem jungen Lessing bekannt, man darf sagen befreundet geworden und mochte sich mit einigem Recht für einen einflußreichen Kritiker halten. Hiermit hat er sich nicht begnügt, sondern ihn reizte die Stellung eines Berliner Papstes der Kritik nach dem Muster Gottscheds in Leipzig. Er hat mit Lessing zusammen die berühmten Literaturbriefe geschrieben und gedruckt, hat nach deren Aufhören die Allgemeine deutsche Bibliothek begründet, die unter seiner Leitung von 1765 über 40 Jahre für eines der wichtigsten Literaturblätter Deutschlands gegolten hat. Auch seines guten Willens für die Hebung des deutschen Dramas durch die Aussetzung eines Preises von 50 Talern auf das beste Stück muß anerkennend gedacht werden. Solange Nicolai unter der beaufsichtigenden Zucht Lessings stand, hat er segensreich gewirkt, ja eine Zeitlang, während Lessings Aufenthaltes in Berlin, eine führende kritische Stellung eingenommen. Später entartete seine Berlinische Nüchternheit zu rechthaberischer Feindschaft gegen alle wahre Poesie; aus seinem gesunden Menschenverstande wurde Plattheit, und als er sich gar herausnahm, gegen alles, was in Deutschland neuschöpferisch und groß in der Dichtung war, mit anmaßungsvoller Beschränktheit zu eifern, wurde er albern und ein Ärgernis für die gesamte höhere Literaturwelt. Nur aus dieser Entwicklung Nicolais und aus seiner äußerlichen Machtstellung als herrschsüchtiger Journalist läßt sich der mit allen Waffen des Spottes geführte Kampf unserer beiden größten Dichter gegen ihn erklären. Für Goethes und Schillers Xenien wurde Nicolai, Nickel genannt, die immer wieder aufgepflanzte Zielscheibe.

> Querkopf! Schreiet ergrimmt in unsern Wäldern Herr Nickel.
> Leerkopf! Schallt es darauf lustig zum Walde heraus.
>
> Willst du alles vertilgen, was deiner Natur nicht gemäß ist,
> Nicolai, zuerst schwöre dem Schönen den Tod!

Nicolai hat mit frechem Hohn alles begeifert, was von den jungen großen Dichtern und Schriftstellern seit dem Anfang der siebziger Jahre Umwälzendes in die Welt gesetzt wurde. Gegen Goethes Werther hat er ein witzloses, widerliches Spottwerk, die „Freuden des jungen Werthers" (1775) geschrieben; und als durch Herder das Volkslied als der Jungbrunnen unserer Dichtung gepriesen wurde, hatte der poesielose Bücherschreiber und Bücherhändler den traurigen Mut, über unsere Volkslieder seinen abgeschmackten Witz loszulassen in seinem „Feynen kleynen Almanach", der in zwei Jahrgängen 1777 und 1778 erschien mit der in der Vorrede ausgesprochenen Absicht, „unsern feynwollenden Genies, die allerlei Unfug treiben, einen Zwick in die Ohren zu geben". Ohne eine Ahnung von Wesen und Poesie des Volksliedes machte sich jener Thersites des deutschen Dichterheeres lustig über das Wertvollste, was die deutsche Liederdichtung, außer den Gedichten der Göttinger und Goethes, damals überhaupt besaß.

All jene Dummheiten, durch die Nicolai die Besten geärgert hat, sind heute versunken und vergessen; mit ihnen leider auch ein Werk, das einzige, das uns zwingt, des Mannes zu gedenken als eines unserer nicht zu verachtenden Prosaerzähler: der Roman **Sebaldus Notanker** (in zwei Bänden 1773 und 1776). Er ist der erste deutsche Wirklichkeitsroman und würde auch heute noch mit Vergnügen gelesen werden, wenn es gelänge, ihn den Lesern unter die Augen zu führen. Nicolai knüpft an einen später zu erwähnenden kleinen Roman: „Wilhelmine" von Thümmel an (vgl. S. 490) und führt die dort mit der Hochzeit abschließende Geschichte selbständig weiter, weil er der Meinung ist, „daß die Begebenheiten nach der Heurat oft viel merkwürdiger sind als die Liebesbegebenheiten vor derselben". Goldsmiths „Landprediger von Wakefield" hat ihm für die Schicksale seines unglücklichen Pfarrers Notanker als entferntes Vorbild gedient. Der Berlinische Aufklärer begnügte sich

aber nicht mit der bloßen Schilderung trauriger Geschicke, sondern er machte seinen Roman zu einer Anklageschrift gegen alles, was ihm als „Pfaffentum" erschien, gegen alle Verzerrungen und Auswüchse der Religion, und er entwickelte dabei Kraft, scharfen Witz und stellenweise sogar einigen Humor.

Nicolai hat dann noch eine zwölfbändige Beschreibung seiner Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781 erscheinen lassen, deren literarischer Wert gering, deren Bedeutung als einer Fundgrube für zeitgenössische Zustände bleibend ist.

Von einem andern sehr vielseitigen, zu seiner Zeit einflußreichen Berlinischen Schriftsteller, **Johann Jakob Engel** (1741—1802), einem gebornen Mecklenburger, hat sich nur ein kleiner Familienroman bis in unsere Zeit gerettet. Sein großes Werk über die Mimik, das ihm die Stelle eines Leiters des Nationaltheaters in Berlin eintrug, seine zahlreichen Trauer- und Schauspiele, seine vermischten philosophischen Schriften, seine Poetik, leider auch seine vielbändige Jahresschrift Der Philosoph für die Welt, — alles rettungslos untergegangen. Geblieben ist nur sein kleiner Roman Lorenz Stark (1795), ein Werkchen, das mit sicherer Erfassung der Wirklichkeit des engen Lebens eine gefällige Darstellung verbindet und auch verwöhnten Lesern der Gegenwart immer noch zusagt. Engels Lorenz Stark ist, wie schon hier bemerkt sei, einer der wenigen deutschen Romane des 18. Jahrhunderts, die sich bis in das 19., ja in das 20. Jahrhundert hinübergerettet haben.

Von viel größerem literarischen Wert ist der Roman eines jung verstorbenen Schriftstellers, der eine Zeitlang zum Umgangskreise Goethes in Weimar gehört hat: des aus Hameln gebürtigen Lehrers am Gymnasium zum grauen Kloster in Berlin **Karl Philipp Moritz** (1757—1793). Sein Roman Anton Reiser (1785—1790) ist, manches Jahr vor Goethes Wilhelm Meister, als Erziehungsroman eine deutsche Merkwürdigkeit. Viel gute Beobachtung des wirklichen Lebens, Einsicht in Seelenzustände und Entwicklungsstufen, aber welch ein Stil! Der Berlinische Konrektor hatte sich sein Deutsch an Cicero verdorben: seine Schachtelsätze von oft unübersehbarer Länge, mit „indem er — da er — wobei er — nachdem er —" alles in einem einzigen Satze, verleiden einem den Genuß an einem Roman, der sonst zu den wertvollsten des Jahrhunderts zählen müßte.

Ein heute noch hochberühmter Name, leider aber fast nur noch ein Name, ist der **Freiherr Adolf von Knigge** (1752—1796), ein hannöverscher Edelmann. Durch sein Buch Über den Umgang mit Menschen ist er zu einer fast sprichwörtlichen Erscheinung in der Literatur geworden. Aber selbst über dieses Buch, einst sein meistgelesenes, herrschen heute die irrigsten Ansichten. Gewöhnlich wird es für eine Anweisung angesehen, sich in der Gesellschaft und bei Tisch artig zu benehmen, etwa nach dem Muster der alten „Tischzuchten" (vgl. S. 182). Auch Knigges Umgang mit Menschen gehört zu den vielen vortrefflichen Büchern des 18. Jahrhunderts, die unverdient von der Vergessenheit verschlungen sind. Es ist ein Buch voll idealer Gesinnung, das durchaus nicht bloß Weltklugheit und Eigennutz predigt, sondern wahrhaft adliges Denken und Tun als Richtschnur des Lebens lehrt. Es darf beileibe nicht verwechselt werden mit Büchern wie den Briefen des alten schlauen Sünders Lord Chesterfield an seinen Sohn, dem Lehrbuch der Streberei, und wer Knigge für den „Machiavelli des gesellschaftlichen Lebens" erklärt, der kennt ihn nur vom Hörensagen. Ein Machiavelli war der Mann gewiß nicht, der in seinem Umgang mit Menschen geschrieben hat:

> Strebe nach Vollkommenheit, aber nicht nach dem Schein der Vollkommenheit und Unfehlbarkeit. — Sei selbständig! Was kümmert dich am Ende das Urteil der ganzen Welt, wenn du tust, was du sollst? Und was ist deine ganze Garderobe von äußern Tugenden wert, wenn du diesen Flitterputz nur über ein schwaches, niedriges Herz hängst, um in der Gesellschaft Staat damit zu machen?

In diesem Kapitel aber steht Knigge als Romanschriftsteller wegen seiner eigenen Lebensgeschichte: Der Roman meines Lebens (1781) und der Reise nach Braunschweig (1792), die er einen „komischen Roman" nannte. Es ist in der Tat viel frohe

Laune in diesem letzten Roman, aber es fehlt ihm an Spannung und straffem Bau. Knigges Romane haben den Lesern des 18. Jahrhunderts mit ihrer so sehr viel größeren Geduld als der unsrigen Vergnügen gemacht; sie würden heute schwerlich noch Leser fesseln. — Bemerkt sei noch, daß Knigge eine gute Übersetzung der „Bekenntnisse“ von Rousseau verfertigt hat.

Von den Romandichtern des übrigen Deutschlands ist der heute noch meistgenannte: **Wilhelm Heinse** aus Langenwiesen in Thüringen, ein protestantischer Predigersohn (geb. am 15. Februar 1749, gest. in Aschaffenburg am 22. Juni 1803). Er war einer der von Gleim unterstützten jungen Schriftsteller, die von dem schenkfreudigen Alten für große Genies gehalten wurden und sich für noch größere hielten. Nach einem dreijährigen Aufenthalt in Italien hat er längere Zeit in Düsseldorf im Verkehr mit den beiden Jacobis gelebt, dort seinen bekanntesten Roman Ardinghello geschrieben und den größten Teil seines Lebensabends hingebracht. Begonnen hat Heinse als Bewunderer Wielands, dessen Hörer er in Erfurt war, hat sich dann durch Rousseaus Schriften stark beeinflussen lassen, und aus diesen beiden Hauptbestandteilen seiner künstlerischen Erziehung entstand ein merkwürdiges Gemisch: das der Wielandischen Leichtfertigkeit mit der Rousseauschen Gefühlsinnigkeit, wobei aber Wieland den Kern, Rousseau den dünnen Firnis bildet.

Zwei Kunstromane, Ardinghello und Hildegard, werden als seine zwei Lebenswerke genannt, aber kaum noch gelesen. Auch nicht der Ardinghello, von dem man letzthin bei Gelegenheit eines Neudrucks einiges Aufheben gemacht hat. Es sind zwei Romane über Kunstfragen, der Ardinghello über die bildende, die Hildegard über die tönende Kunst. Nacherzählen läßt sich keiner von beiden: der lose Rahmen der zerflatternden Geschichte dient nur zur Ausfüllung mit ausgiebigen Kunstgesprächen. Der Held Ardinghello (1786), ein unvergleichlich schöner, geistreicher, junger Genußmensch ist eine Vorausnahme Byronischer Gestalten, etwa des Beppo oder des Don Juan. Liebesabenteuer mit ebenso unvergleichlich schönen Weibern, Erdolchungen, die als Kleinigkeiten gelten, und dergleichen romantische Fabeleien sollen eine gewisse Spannung auf den Leser üben, um ihn zum Anhören der Unterhaltungen über die bildenden Künste festzuhalten. Man kann ohne Schaden für diese den Erzählungsrahmen ganz streichen; ebenso bleibt noch ein gewisser dünner Roman übrig, wenn man die zusammenhanglos hineingestopften Kunstgespräche ausschaltet. Der Roman endet mit einer Art kommunistischer Ansiedlung auf Paros und Naxos, wo man schrankenlos in Schönheit liebt und lebt, oder, wie Fritz Jacobi es nicht übel nannte: mit einem „künstlerischen Schlaraffenleben“. Bemerkenswert ist der Roman als die erste begeisterungsvolle Reisebeschreibung deutscher Literatur von Italien; Eichendorffs „Tagebuch eines Taugenichts“ gehört entfernt zur Familie Ardinghellos. Goethe lernte Heinses Roman erst nach seiner Rückkehr von Italien kennen und war über ihn und Schillers Räuber höchlich entsetzt; er nannte sie „solche, die mich äußerst anwiderten. — Jener (Ardinghello) war mir verhaßt, weil er Sinnlichkeit und abstruse Denkweise durch bildende Kunst zu veredeln und aufzustutzen unternahm.“ Schillern erschien der Ardinghello als „eine sinnliche Karikatur ohne Wert und ohne ästhetische Würde“. Man kann diesen Urteilen beistimmen, muß aber zugestehen, daß die Kunstgespräche geschichtlich und inhaltlich von nicht geringem Reize sind. Heinse zählt als Romandichter nicht mit; als Kunstschriftsteller steht er an dritter Stelle, hinter Lessing und Winckelmann. Er hat die von Lessing geringgeschätzte Kunst der Landschaftsmalerei in ihre Rechte eingesetzt; er hat den von Lessing und von Winckelmann kaum beachteten Rembrandt nach Verdienst gewürdigt und überhaupt das Gebiet der Kunstbetrachtung unendlich erweitert, indem er sich nicht auf die antike Kunst beschränkte, sondern das Schöne aller Zeiten und aller Völker aufsuchte. Einer seiner wichtigsten Sätze lautete: „Jedes Volk, jedes Klima hat seine eigentümliche Schönheit“, also nicht bloß die griechische Kunst, und ein anderer Satz: „Die Kunst kann sich nur nach dem Volke richten, unter welchem sie lebt.“ Man führt oft als eine ganz neue Offenbarung einen Satz von

Zola an: „Kunst ist die Natur durch das Prisma eines Temperaments gesehen." Hundert Jahre vor Zola hat der Deutsche Wilhelm Heinse den Satz niedergeschrieben: „Das Hauptvergnügen an einem Kunstwerk macht mir immer am Ende das Herz und der Geist des Künstlers selbst, und nicht die vorgestellten Sachen."

Heinses zweiter Roman Hildegard von Hohental (1795) ist der früheste Ausdruck des Zusammenhanges zwischen verstiegener Musikschwärmerei und Sinnenleidenschaft. Mitten hinein in die scheinbar weihevollsten Musikstimmungen platzen die Ausbrüche rohester Lüsternheit und machen das Buch zu einer der gröbsten Geschmacklosigkeiten der Literatur des 18. Jahrhunderts. — An beiden Romanen aber entzückt auch den heutigen Leser Heinses meisterhafte Beherrschung der Sprache. Wohl spürt man den Einfluß der Goethischen Prosa, besonders des Werther; aber Heinse zeigt auch eine eigene Stilfarbe, weil er wirklich etwas Eigenes zu sagen hat.

Auf Ardinghello ist manches von dem zurückzuführen, was sich bei den Frühromantikern, z. B. in Friedrich Schlegels Lucinde, später als sogenannte „Emanzipation des Fleisches" wie eine ganz neue Entdeckung breitgemacht hat.

Einst berühmter als Heinse, heut aber noch dunklerer Vergessenheit anheimgefallen sind die erzählenden Schriften von Moritz August von Thümmel aus Schönfeld bei Leipzig (1738—1817). Er hatte in Leipzig noch unter Gottsched und Gellert studiert, war mit Rabener, Weiße und Ewald von Kleist befreundet, ist vorübergehend koburgischer Minister gewesen und als vergessener Privatmann gestorben. Man hüte sich, ihn mit einem jüngern Namensvetter Hans Adolph von Thümmel (gest. 1851) zu verwechseln, dem wir die köstlichen Verse verdanken: „Des Lebens Unverstand mit Wehmut zu genießen, — Ist Tugend und Begriff." Der ältere Thümmel war der Verfasser oder, wie man damals sagte, der Dichter der vielgepriesenen Wilhelmine (1764), einer kleinen Erzählung in blumiger Prosa, deren einzelne Kapitel „Gesänge" heißen, ein Zwittergeschöpf aus gespreizter Ziererei, faunischer Lüsternheit, innerlich hohl und nichtig. Goethe hatte die Wilhelmine wohl nur noch aus seinen jungen Tagen im Gedächtnis, als er sie nach 50 Jahren „eine kleine geistreiche Komposition, so angenehm als kühn" nannte. Erzählt wird darin, wie ein pedantischer Pfarrer Sebaldus (vgl. S. 487) eines Gutsverwalters hübsches leichtlebiges Töchterlein heiratet, das von einem Hofmarschall zur „Ausbildung" nach der Residen entführt und dann viel ausgebildeter, als dem Bräutigam lieb sein sollte, zurückkehrt. Wer die umstürzende Geschmacksveränderung seit jener Zeit begreifen will, der lese die durch Neudruck leicht zugängliche Wilhelmine! Sie hat einst für eine klassische Dichtung gegolten, zumeist wohl, weil es um die Zeit ihres Erscheinens an feiner Unterhaltungsliteratur in deutscher Sprache gar wenig gab.

Thümmels Versdichtung „Die Inokulation der Liebe" (1771) ist der matte Versuch, Wieland und gewisse Franzosen auf dem Gebiete der zierlichen Zote nachzuahmen.

Das gefeiertste Werk aber von Thümmel war bis ins erste Viertel des 19. Jahrhunderts hinein seine Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich (von 1791—1805 erschienen). Als Vorbild hat offenkundig Sternes „Empfindsame Reise" gedient, deren Stil sogar Thümmel zu verdeutschen suchte. Sterne war kein großer Dichter, aber ein Dichter, und seine Begabung für die liebenswürdige Ausmalung kleiner reizvoller Bildchen reiht ihn unter die angesehensten Humoristen der Weltliteratur. Bei Thümmel findet sich so gut wie nichts von Sternes Kunst, die winzigsten Vorkommnisse, die scheinbar unbedeutendsten Menschen durch einen darüber hinhuschenden Strahl echten Humors in freundliche Beleuchtung zu rücken. Den Mangel an Humor suchte Thümmel durch Schlüpfrigkeit zu ersetzen, und es gelang ihm, viele Zeitgenossen durch dieses bedenkenlose Mittel zu fesseln. Leser wie Schiller ließen sich natürlich durch dergleichen nicht täuschen; sein Urteil über Thümmels Reise lautete, „der Roman werde ein Lieblingsbuch aller der Zeiten bleiben, wo man ästhetische Werke bloß schreibt, um zu gefallen, und bloß liest, um sich ein

Vergnügen zu machen". Ein zweites Lockmittel der Thümmelschen Schreibweise bestand in reichlicher Anwendung vornehmtuerischer fremdsprachiger Einschiebsel, also desselben Blendwerkes, durch das zwei Menschenalter später der Fürst Pückler-Muskau in seinen „Briefen eines Verstorbenen" einen Teil der Leserwelt ein Weilchen entzückt hat.

Von **Friedrich Jacobi**, der uns als einer der letzten literarischen Gäste Lessings bekannt geworden (vgl. S. 434), haben wir zwei Romane, aber keinen mehr als lebendigen Besitz. In den Briefwechseln des letzten Drittels des 18. Jahrhunderts spielen beide eine Rolle, die wir heute nur mit Mühe begreifen. Friedrich Jacobi, aus einer wohlhabenden Kaufmannsfamilie in Düsseldorf am 25. Januar 1743 geboren, hatte in Genf als Jüngling die Rousseausche Schwärmerei eingesogen, dann lange in Holstein im Verkehr mit Claudius, Fritz Stolberg, auch mit Klopstock gelebt, war in München 1807 Vorsitzender der Akademie der Wissenschaften geworden und ist auf seinem Familiengut zu Pempelfort im Rheinland am 10. März 1819 gestorben. Sein erster Roman Eduard Allwills Papiere (1775) sollte, wie allgemein geglaubt wurde und sehr wahrscheinlich ist, den jungen Goethe zeichnen. Jacobi, der sich Goethes Freund nannte, hat dadurch nur bewiesen, daß er keine Ahnung von Goethes wahrem Wesen besaß. Von irgend welcher Gabe der Gestaltung keine Spur; nichts als Schaumschlägerei mit Worten und immerzu Worten. — Nichts Besseres läßt sich von Jacobis zweitem Roman Woldemar (1777) sagen, trotz dem Nebentitel: „eine Seltenheit aus der Naturgeschichte". Diese Seltenheit besteht darin, daß Woldemar ein Mädchen liebt, das ihm zum Heiraten zu schade dünkt, worauf er eine Andere ohne Liebe heiratet. Goethe nagelte den Woldemar in lustigem Freundeskreise an einen Baum, wofür Jacobi ihn in einem Brief „einen ausgemacht schlechten Kerl" schalt. Die Erzählungskunst in diesen beiden Romanen steht so ziemlich auf der untersten Stufe der Gattung; der Woldemar z. B. beginnt wie folgt: „Eberhard Hornich, ein vornehmer Kaufmann zu B., hatte drei Töchter: die älteste hieß Karoline; die zweite Henriette; die dritte Luise. Zu diesen kam ein wackerer junger Mann, mit Namen Dorenburg." Man muß sich über die Nachsicht der damaligen Kritik mit einer solchen Stümperei billig verwundern. — Nach Lessings Tode erregte Fritz Jacobi in ganz Deutschland das größte Aufsehen durch seine Enthüllung eines Gespräches mit Lessing aus dem Jahre 1780, woraus sich unzweifelhaft ergab, daß der Dichter des Nathan zuletzt ein Anhänger Spinozas geworden war. Da Spinoza damals für den Philosophen des Atheismus galt, so entfesselte Jacobis Behauptung einen Sturm des Unwillens unter Lessings Freunden; Mendelssohn hielt sich für verpflichtet, den toten Lessing gegen jenen fürchterlichen Vorwurf zu verteidigen. Der eine Zeitlang hin und her wogende Streit hatte zur Folge, daß man sich in Deutschland näher mit Spinoza beschäftigte, wobei das Märchen von seinem Atheismus vernichtet und einige unserer Besten, Goethe voran, zu Jüngern Spinozas bekehrt wurden.

Wie so viele gehaltvolle Romandichtungen des 18. Jahrhunderts an dem deutschen Grundübel der Formlosigkeit gescheitert sind, so auch eine der wertvollsten Prosaschöpfungen jener Zeit: die Lebensläufe nach aufsteigender Linie von Theodor Gottlieb von **Hippel** aus Gerdauen in Ostpreußen, geboren 1741, gestorben 1796 in Königsberg als Kriegsrat. Ein überaus seltsamer, verschlossener, ja schiefer Charakter: er hat sein Leben hindurch vor allen Freunden seine schriftstellerische Tätigkeit verheimlicht. Weder Kant noch Hamann, mit denen er befreundet war, hatten eine Ahnung von Hippels Verfasserschaft jenes merkwürdigen humoristischen Romans. Wie er seine sämtlichen Schriften hartnäckig verleugnet hatte, so wurden von ihm auch in der selbstverfaßten Lebensbeschreibung absichtlich die wichtigsten Tatsachen falsch angegeben. Sein großer Roman strotzt von Leben und Geist — und ist dennoch untergegangen! Hippel vermochte seinen Personen, die sich um ein livländisches Pfarrhaus reihen, allerlei muntre und kluge Reden in den Mund zu legen, aber eine noch so einfache Geschichte aufzubauen mißlang ihm durchaus. Man merkt bei längerem Lesen, daß seine Seltsamkeit und Schrullenhaftigkeit mehr Absicht als

Natur ist, und dann ist es mit der Teilnahme vorbei. Auch stört das leidige Auskramen von allerlei fremdsprachiger und sonstiger Gelehrsamkeit, womit er an die Romane des 17. Jahrhunderts erinnert. Seine Verfasserschaft an den Lebensläufen wurde erst lange nach seinem Tode bekannt.

Noch zwei andere Werke wurden im 19. Jahrhundert als unzweifelhaft von Hippel herrührend erwiesen, beide von bleibenderem Wert als die „Lebensläufe". Er, der ehelose Sonderling, hat das beste deutsche Buch des 18. Jahrhunderts Über die Ehe (1774) geschrieben und das älteste und zugleich kühnste Buch Über die bürgerliche Verbesserung der Weiber (1792). In Hippels Schrift „Über die Ehe" stört wohl auch zuweilen die überflüssige und aufdringliche Gelehrsamkeit; im übrigen aber ist es unvergleichlich klarer und lesbarer als seine Lebensläufe. Es finden sich darin überraschende Aussprüche, so z. B. der: „Ich bin der unvorgreiflichen Meinung, daß kein Mädchen völlig häßlich ist." Schiller scheint auf der Karlsschule dieses Buch gelesen zu haben: die Stelle in den Räubern über die natürlichen Kinder findet sich ganz ähnlich schon bei Hippel.

Seine Schrift „Über die bürgerliche Verbesserung der Weiber" zeigt uns den alten Hagestolz als einen begeisterten Frauenlob. Sie ist das erste den Dingen auf den Grund gehende Werk über die Frauenfrage. In manchen Punkten greift Hippel noch über die Forderungen selbst fortgeschrittener heutiger Frauenrechtlerinnen hinaus, so z. B. in dem Satze: „So wie der Mann in seinem Hause und im Amte wirksam und ein Mann sein kann, so ist nicht wohl abzusehen, warum das Weib minder es zu sein imstande wäre, und ob es nicht sogar notwendig sei, daß ein Weib in bürgerlicher Beziehung wirksam werde und dabei doch ein Weib bleibe."

Völlig aus eigenen Lebenserinnerungen geschöpft hat ein Nassauischer Schriftsteller, Johann Heinrich Jung (geb. 1740), besser unter dem Namen **Jung-Stilling** bekannt, sein romanähnliches Buch Heinrich Stillings Jugend mit den Fortsetzungen: „Heinrich Stillings Jünglingsjahre, — Wanderschaft, — häusliches Leben" usw. Goethe, der mit Jung in Straßburg bekannt geworden war, hatte das erste Bändchen 1777 zum Druck besorgt. Heinrich Jung hatte in Wald und Flur und Werkstatt eine ganz auf sich angewiesene Knabenzeit durchlebt, die aus ihm beinah einen Dichter machte. Durch seinen ferneren Entwicklungsgang erinnert er ein wenig an amerikanische Lebensläufe: er ist Schneider gewesen, wie Rosegger, dann Lehrer, Arzt und hat zuletzt als Professor der Staatswissenschaften in Heidelberg gewirkt. Gestorben ist er 1817 in Karlsruhe. Als Mensch wie als Schriftsteller war Jung eine Mischung aus sanfter Frömmigkeit und dichterisch gefärbter Schalkhaftigkeit. Sein Lebensroman ist ein sinniges, zugleich munteres Lesebuch, an dem man noch jetzt seine Freude haben kann, gleichviel wie man über die nach Jungs Behauptung ihm zuteil gewordenen Offenbarungen und Gesichte denken mag. Hin und wieder wird man durch ihn an Frenssens Jörn Uhl erinnert. Fritz Stolberg besang Stillings Buch ein wenig überschwenglich:

Dem Büchlein dein bin ich gar hold;
Ist's doch so rein wie lauter Gold,
Voll Unschuld, liebevoll und wahr,
Und wie der Morgentau so klar.

Merkwürdig edel und rein ist die Sprache dieses Lebenslaufes, und völlig wie echte Volkslieder wirken durch ihren Ton, aber nur durch diesen, die von Jung selbst verfaßten und eingestreuten Lieder, deren Unechtheit nur an ihrer oft an die Albernheit streifenden Leere zu erkennen ist. Man „macht" eben nicht Volkslieder, wenn man kein großer Dichter ist. — Jung Stillings Lebensbücher wurden einst mindestens so viel gelesen wie heute der geistesverwandte Jörn Uhl und sind doch so gut wie vergessen.

Johann Heinrich **Pestalozzi** aus Zürich (1746—1827) hat den nach Rousseaus Emil berühmtesten aller Erziehungsromane des 18. Jahrhunderts geschrieben: **Lienhard und Gertrud** (1781), ein Buch von selten überbotener Beliebtheit bis etwa zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Seitdem ist es langsam in den Hintergrund zurückgewichen, wird

aber immer noch von manchen gern gelesen, besonders in der Schweiz. Mit dem glücklichsten Griff in die Wirklichkeit des Lebens der Armen hat Pestalozzi ein unterhaltendes Werk über Erziehung geschaffen, was sich von Rousseaus Emil nicht rühmen läßt. In kernigem, oft angenehm schweizerisch gefärbtem Deutsch geschrieben, erzählt „Lienhard und Gertrud" die Schicksale und die durch sie hervorgerufenen Seelenentfaltungen der Familie eines armen Maurers. Nach dem süßlichen Getändel der Thümmelschen Wilhelmine, der steifleinenen Hermesschen Sophie und der Unzahl empfindsamer Romane, vollends nach dem schrecklichen Siegwart bekam die deutsche Bürgerwelt hier endlich ein Buch voll gesunden Lebens in die Hände, woran sie sich mit literarischem Genuß sittlich erbauen konnte. Sie nahm auch an solchen kleinen Stilfehlern keinen Anstoß, daß z. B. die arme schweizerische Maurersfrau Gertrud mit ihren Kindern Goethes Verse: „Der du von dem Himmel bist, — Kummer, Leid und Schmerzen stillest" — als ein häusliches Gottesdienstlied mit einigen Änderungen singt.

Auch der **Frauenroman** hat im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts seine ersten Schritte auf der mit der Zeit immer breiter werdenden Bahn gewagt, auf der er heut an Zahl, ja selbst an künstlerischer Bedeutung dem Männerroman dicht auf den Fersen ist. **Sophie Laroche,** Wielands ehemalige Angebetete, schrieb einen Roman: „Geschichte des Fräuleins von Sternheim" (1771), der sich neben den meisten Romanen jener Zeit in Ehren sehen lassen konnte, — in einer etwas flauen Sprache und ohne rechte Spannung, aber mit sehr edlen Gefühlen, denen die Handlungen freilich nicht ganz entsprechen. Eine angeblich vornehm gesinnte Mutter läßt es geschehen, daß ihre Tochter einen ungeliebten Mann heiratet. Dies war ja aber auch der Inhalt des französischen Musterromans des Jahrhunderts, der Neuen Heloise von Rousseau.

Eine Frau **Benedikte Naubert** (1753—1819), die Tochter eines berühmten Leipziger Arztes, hat eine eigene Romangattung ersonnen: den phantastisch aufgeputzten Geschichteroman. Daneben hat sie nicht ohne einige dichterische Begabung allerlei Erzählungen geschrieben, die als eine Vorstufe für E. T. A. Hoffmann gelten dürfen, mit einer seltsamen Verquickung der Wirklichkeit und des Märchenhaften. Sie zerstört leider viel von der Wirkung durch ihre allzu große Redseligkeit.

Einen überaus vornehmen, aber auch überaus langweiligen Frauenroman hat **Karoline von Wolzogen** (1763—1847), die Schwester der Gattin Schillers, in ihrer Agnes von Lilien (1796) geliefert. Sie entbehrte jeder Gestaltungskraft, schrieb aber ein so wohlgepflegtes Bildungsdeutsch, daß ihr in Schillers „Horen" zuerst erschienener Roman von vielen Lesern für — ein Werk Goethes gehalten wurde. Karoline von Lengefeld-Wolzogen hat außerdem über Schillers Leben eines der besten Bücher geschrieben, die wir aus so früher Zeit besitzen.

Nur der Vollständigkeit wegen sei als Romanschreiber noch **August Lafontaine** (1758—1831) genannt, ursprünglich Theologe, später einer der fruchtbarsten und furchtbarsten Massenschriftsteller Deutschlands. Er soll über 150 Bände mit Romanen und Novellen gefüllt haben, die einst alle von einem ansehnlichen Leserkreise bewundert und verschlungen wurden. Heut ist er bis auf die letzte Zeile vergessen, obwohl er über eine nicht geringe Erfindung und erzählerische Gewandtheit gebot. Solange er lebte, hat ihm seine Seichtigkeit bei der großen treuen Gemeinde nichts geschadet.

Die wachsende Bildung der Mittelklassen, oder sagen wir genauer: die sich immer mehr verbreitende Kunst des Lesens bedruckten Papiers rief im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts eine unübersehbare **Unterhaltungsliteratur** niedrigen Schlages hervor. Am Leben geblieben ist davon nicht ein Blatt, weil die Wandlungen des Geschmackes mit der Zeit auch die Tiefen der Lesermassen ergriffen haben. Auf Anregungen durch Goethes Götz und Schillers Räuber ist eine Sondergattung des deutschen Unterhaltungsromans zurückzuführen, die an Umfang und Beliebtheit wohl alles übertraf, was aus der höheren Literatur

die Gebildeten anzog. Die **Ritter- und Räuberromane** kamen auf und eroberten sich die ungeheure Welt des Ungeschmacks, wie einst der Abenteuerroman die Leser des 17. Jahrhunderts entzückt hatte. Als die Hauptsünder werden meist Cramer, Spieß, Meißner und Vulpius in einem Atem genannt und der gleichen Verdammnis geweiht. Wohl haben sie alle eine starke Familienähnlichkeit, doch gibt es bemerkenswerte Unterschiede. Der eigentliche Beherrscher des literarisch ganz wertlosen Räuberromans war Christian **Vulpius** (1762—1827) aus Weimar, daselbst als herzoglicher Rat und Bibliothekar gestorben, durch seine Schwester Christiane der Schwager Goethes. Er hat Dutzende von Romanen geschrieben, deren Titel schon ihre Gattung bezeichnen; wir nennen dergleichen heute Hintertreppenromane. Da waren, alle in dicken Bänden, „Theodor, König der Corsen, — Die Schreckenshöhle, oder die Leiden der jungen Miranda", — „Fürstinnen ungleich durch Liebe", — nicht zu vergessen „Hulda, oder das schöne Wasserfräulein". Dem Titel nach bekannt ist nur noch sein Rinaldo Rinaldini (1797), die Geschichte eines unübertrefflich romantischen und zärtlichen Räubers, der auf die Leserinnen einen so tiefen Eindruck machte, daß Vulpius später einige Rinaldini-Romanzen hinzudichtete. Die mit dem Vers „In des Waldes tiefsten Gründen" anhebende erfreut sich einer jetzt schon hundert Jahre währenden Unsterblichkeit. Seine Räuberromane stehen sprachlich noch unter den wüsten Erzeugnissen der Buchholtz und Lohenstein im 17. Jahrhundert.

Schlimm genug waren auch die Schauerromane von Johann Heinrich **Spieß** aus Freiburg in Sachsen (1735—1799). Er vertrat die Spielart der blutigen Gespenstergeschichten. Als sein viel bewundertes Meisterwerk galt einst „Das Petermännchen, eine Geistergeschichte aus dem 13. Jahrhundert".

Um eine Stufe höher stehen die Unterhaltungsromane des Sachsen Carl Gottlob **Cramer** (1758—1817). Er war der unerschöpfliche Nährvater unserer ältesten Leihbibliotheken, deren Geschäftsbetrieb er durch seine meist drei- bis vierbändigen Romane in Schwung gebracht hat. Sein „Deutscher Alkibiades" wurde einst fleißiger gelesen als Goethes „Wilhelm Meister". In einem seiner wertlosen Romane „Hermann von Nordenschild" steht das gar nicht üble Soldatenlied „Feinde ringsum!"

Den Bautzener August Gottlieb **Meißner** (1753—1807), den Großvater des Dichters Alfred Meißner, dürfen wir nicht in denselben Topf werfen mit Vulpius, Spieß und Cramer. In ihm haben wir vielmehr einen der Schöpfer der künstlerischen kurzen Erzählung, ja geradezu der neudeutschen Novelle zu erblicken. Die Gesamtausgabe seiner Werke umfaßt 56 Bände und enthält Romane, Erzählungen, Lustspiele und Singspiele. Einzig die Erzählungen verdienen ernstere Beachtung als Proben einer nicht mehr geringen Darstellungskunst am Ausgang des 18. Jahrhunderts. Er ist der Ahnherr der **Kriminalnovelle**, und selbst Schiller steht mit seiner Erzählung „Der Verbrecher aus verlorener Ehre" auf Meißners Schultern. Einige seiner kurzen Geschichten von merkwürdigen Verbrechern, ihren seltsamen Rettungen oder Ergreifungen, lesen sich noch heute mit kaum geringerem Vergnügen als die neuesten „Detektiv"-Geschichten, wenn auch Meißners Erzählungsstil noch nicht so ausgebildet ist wie der heutige nach mehr als hundertjähriger Schulung. Eine seiner kürzesten Arbeiten: Deutsches Schauspiel in Venedig, eine Anekdote, wenige Seiten umfassend, verdiente der Vergessenheit entrissen zu werden, wenn auch nur deshalb, weil der Student Otto von Bismarck sie zufällig gelesen und davon einen nachhaltigen Eindruck empfangen hat. Der Inhalt: ein deutscher Edelmann, geärgert durch italienische Sticheleien auf deutsches Micheltum, läßt auf einer Augenblicksbühne den alten Cicero als Gespenst erscheinen und offenbart ihm zur Beschämung der italienischen Spötter, daß die drei größten Erfindungen der Neuzeit: Taschenuhr, Pulver und Buchdruck von Deutschen gemacht wurden. Einen ganz ähnlichen Stoff hatte schon Frischlin in seinem lateinischen Julius redivivus dramatisch behandelt (vgl. S. 228).

Zu den erwähnenswerten Erzählern engen Rahmens gehört auch der einst hoch-

geschätzte Peter Helfrich **Sturz** aus Darmstadt (1736—1779). In vielen seiner kleinen Aufsätze vermischten Inhalts zeigt er sich als einen vortrefflichen Prosaschriftsteller, geistreich in der Erzählung, schlagkräftig in der Sprache, so namentlich in der Abhandlung über die Todesstrafe. Sein ganz kurzes humorvolles Geschichtchen Die Reise nach dem Deister (zum Beweise der Schlauheit der Frauen), in kurzen Gesprächen und Briefen, ist ein Meisterstück der erzählenden Kleinkunst.

Ähnliches gilt von dem Hinterpommern Christian Ludwig **Haken** aus Stolp (1767—1823). In seinem Sammelbändchen Die graue Mappe (Berlin, 1790) stehen u. a. zwei Geschichten aus dem Alltagsleben der verschiedenen Stände, deren lebendige Darstellung und scharfe Charakterzeichnung sie noch heute wertvoll erscheinen lassen: „Der Liederliche, ein deutsches Sittengemälde nach 12 Blättern Chodowieckis", und „Die verlorene Tochter, — eine Intelligenzgeschichte", nämlich in 25 „Intelligenzblätter"-Anzeigen. Hier begegnen uns also schon völlig moderne Erzählungsformen.

Den Abschluß dieses Kapitels mache ein Schriftsteller, der gewöhnlich an andrer Stelle erscheint: in Verbindung mit Herder und Goethe, der Darmstädtische Kriegsrat Johann Heinrich **Merck** (1741—1791). Er hat lebensüberdrüssig durch Selbstmord geendet, nachdem er kurz nacheinander vier Kinder verloren hatte. Durch ihn hatte Herder 1770 Karoline Flachsland, seine spätere Gattin, kennen gelernt. Es ließe sich aus Mercks Schriften und Briefen ein wertvolles Bändchen auswählen. Unter seinen kritischen Aufsätzen verdient den ersten Platz der „Über den Mangel des epischen Geistes", worin er den Stürmern und Drängern tiefe Wahrheiten sagte. Er war einer der besten Mitarbeiter Wielands am Teutschen Merkur, wie er auch durch seine Beiträge die Frankfurter Gelehrten Anzeigen zu einem der ersten kritischen Blätter Deutschlands erhob. — Was ihn für uns von dauerndem Werte macht, sind seine kleinen Romanbildchen aus dem Familienleben. Mit ihrer Wahrheit und erzählerischen Sicherheit erwecken sie in dem heutigen Leser das Gefühl des Bedauerns, daß Mercks offenbare Begabung für den Roman niemals für ein größeres Werk zusammengefaßt wurde. Seine beste Leistung als Erzähler ist sein romanhafter „Akademischer Briefwechsel"; hierin ist er geistreich bis in die Fingerspitzen. Freilich, Wärme darf man bei diesem kritischen und selbstkritischen Geiste nicht suchen. Seine feine Charakterschilderung mit den einfachsten Kunstmitteln wirkt oft überraschend.

Auf Mercks Antrieb entschloß sich Goethe endlich, seinen Götz erscheinen zu lassen. Als er sein Stück schon zum dritten Male umarbeiten wollte, rief ihm Merck in seiner derben Art zu: „Bei Zeit' auf die Zäun', so trocknen die Windeln!" Und Goethe selbst erzählt: „Merck schalt meinen Vorsatz, den Werther umzuarbeiten, in den bittersten Ausdrücken und verlangte, ihn gedruckt zu sehen, wie er lag." Bekannt ist das schonungslose Urteil Mercks über den Clavigo: „Solch einen Quark mußt du mir künftig nicht mehr schreiben, das können die andern auch." Von Merck rührt auch das vielleicht schlagendste Urteil über Goethes ureigene dichterische Begabung her: „Dein Bestreben, deine unablenkbare Richtung ist, dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben. Die Andern suchen, das sogenannte Poetische, das Imaginative zu verwirklichen, und das gibt nichts als dummes Zeug." Es muß ein seltner Mensch gewesen sein, von dem Goethe nachmals bekannt hat, daß er „auf sein Leben den größten Einfluß gehabt". Den Beinamen Mephistopheles hat ihm Goethe wegen seiner „Gleichgiltigkeit gegen die geliebte Person" (Lotte Buff) beigelegt; aber als er den Vers niederschrieb: „Ich bin der Geist, der stets verneint", hat er sicher auch an Merck gedacht. Daß dieser kein sehr bequemer literarischer Freund gewesen, bezeugt Wielands Urteil: „Vor seiner verwünschten Scharfsichtigkeit schützte kein Nebel und bestand keine Täuschung."

Nicht vergessen sei endlich der künstlerische Ausschmücker so vieler deutscher Dichtungen des 18. Jahrhunderts, vornehmlich des deutschen Romans: Meister **Daniel Chodowiecki** aus Danzig, geb. am 16. Oktober 1726, gest. in Berlin am 7. Juli 1801. Eine unabsehbare

Reihe guter, mittelmäßiger und schlechter Bücher hat er mit seinen prächtigen Bilderchen verziert, allen voran Lessings Minna von Barnhelm, auch Gellerts Fabeln, Nicolais Sebaldus Notanker und die meisten der in der ersten Hälfte dieses Kapitels erwähnten Romane und Erzählungen. So manchen sonst für immer längst vergessenen Band durchblättern wir noch jetzt nur wegen der Chodowieckischen Kupfer. Er war der klassische Bilderzeichner unserer klassischen und vorklassischen Literatur.

Drittes Kapitel.

Die politische und die wissenschaftliche Prosa.

K. Fr. von Moser. — Justus Moser. — Abbt. — J. G. Zimmermann. — G. A. Forster. Sulzer. — Garve. — Mendelssohn. Basedow. — Iselin. — Campe. — Lavater. — Lichtenberg. — Sonnenfels. Adelung. — F. A. Wolf. Immanuel Kant.

Von den drei größten Literaturländern Europas hat Deutschland die ärmste politische Literatur im 18. Jahrhundert aufzuweisen. Neben England, dem Lande der freien Feder und der freien Presse, wo die Junius-Briefe (1769) möglich waren, nimmt sich das Häuflein lesenswerter politischer Werke in deutscher Sprache gar dürftig aus. Aber im Vergleich mit dem Lande des sich zum Untergange neigenden Absolutismus der französischen Ludwige, neben den zwei Hauptwerken Montesquieus: seinem „Geist der Gesetze“ (1743) und den „Persischen Briefen“ (1721), vollends gegenüber dem „Gesellschaftsvertrag“ (1762) von Rousseau sind selbst die besten deutschen politischen Schriften inhaltlich wie künstlerisch mehr oder weniger Anfängerarbeit. Das geistige Leben Deutschlands erschöpfte sich mit einer niemals wiedergekehrten Ausschließlichkeit in der Beschäftigung mit der schönen Literatur, von der zweiten Hälfte des Jahrhunderts ab auch mit der Philosophie. Es war nicht bloß der Mangel an politischer Bildung, der jene Armut staatsrechtlicher Literatur verschuldet hat. In Preußen ließ der aufgeklärte Despotismus Friedrichs des Großen ein starkes Bedürfnis nach politischer Kritik nicht aufkommen, und in den süddeutschen Ländern bedrohte die kleinfürstliche Tyrannei mit Kerker oder Schaffott jeden Versuch, das Verhalten solcher Regenten wie Karl Eugens von Württemberg oder des Landgrafen Ludwigs von Hessen einer strengen Prüfung zu unterziehen. Die Beispiele des Dichters Schubart in Württemberg, des staatsmännischen Schriftstellers Friedrich Karl von Moser in Hessen schreckten die süddeutschen politisch gesinnten Männer von einer Nachfolge ab. In Preußen herrschte unter Friedrich zwar eine nicht viel geringere Sicherheit der Person und des bürgerlichen Rechts als in unsern Tagen; Preßfreiheit aber gab es selbst unter dem Könige nicht, der nach seiner Thronbesteigung verboten hatte, die „Gazetten zu genieren“. Neben einer leidlichen Bücherfreiheit, die der englischen nahe kam und sich rühmlich von den französischen Zuständen unterschied, bestanden für die Zeitungen enge Schranken, sobald politische Gegenstände in Frage kamen. Über Religion und Literatur durfte in Berlin geschrieben werden, was man wollte; die Politik galt als das Vorrecht des großen Politikers auf dem preußischen Thron, und die Tagesschriftsteller in der „Berlinischen Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen“ (der Vossischen) wußten, warum sie so selten und so vorsichtig wie möglich sich mit Staatssachen befaßten. In einem Briefe Lessings vom 25. August 1765 an Nicolai heißt es hierüber mit klarer Einsicht in die Zustände am Sitze der gekrönten Aufklärung, wie auf S. 429 zu lesen steht. Das Zeitschriftenwesen dagegen blühte unter Friedrich dem Großen in Berlin, wie kaum in London oder in Paris, und Unternehmungen von der Art der Literaturbriefe, später der Allgemeinen Deutschen Bibliothek sind Zeugen eines hochentwickelten, wenn auch einseitigen geistigen Lebens.

Eine zweite allgemeine Bemerkung über die nichtdichterische Prosa des 18. Jahrhunderts hat dahin zu lauten, daß im 18. Jahrhundert durchschnittlich eine reinere Prosa

geschrieben wurde als heute. Vergleicht man die Sprache der hervorragendsten Prosaschriftsteller nach 1750, zum großen Teil infolge des Beispieles Gottscheds, mit den Zierden der deutschen Wissenschaft um die Wende des 19. und 20. Jahrhunderts, so gebührt der Preis für Reinheit der Sprache unzweifelhaft den Zeitgenossen und unmittelbaren Nachfolgern Gottscheds und Lessings. Wohl gab es auch damals eine nicht geringe Anzahl fachmännischer Fremdwörter, die sich in der wissenschaftlichen Prosa der meisten Schriftsteller zu Lessings Zeiten vorfinden; bei den guten Schriftstellern aber war ihre Zahl weit geringer als ein Jahrhundert später, und bei einer Reihe hervorragender Prosaschreiber läßt sich das bewußte Streben nach reinem Deutsch und nach möglichst einfachem, klarem Satzgefüge nachweisen, zwei Eigenschaften, die selbst bei berühmten Prosaikern der Neuzeit zu den Seltenheiten gehören.

An der Spitze der politischen Schriftsteller des 18. Jahrhunderts steht der schon früher erwähnte Karl Friedrich **von Moser** (vgl. S. 316), ein Württemberger aus Stuttgart, geb. 1723, gest. 1798 in Ludwigsburg. An seinem Vater Johann Jakob Moser, einem ausgezeichneten Beamten und gleichfalls ernsten politischen Schriftsteller, hatte der noch begabtere Sohn die damalige württembergische Regierungskunst erlebt: Karl Eugens Vorgänger, der Herzog Karl Alexander, hatte den Vater ohne Recht und Urteil fünf Jahre lang auf der Veste Hohentwiel eingekerkert. Karl Friedrich von Moser ist der Verfasser der beiden wenig umfangreichen Staatsschriften Der Herr und der Diener (1759) und Vom deutschen Nationalgeist (1766). Sie sind das Einzige, was wir aus so früher Zeit der englischen und der französischen Literatur auf diesem Gebiete bescheiden an die Seite zu stellen haben. Mit einer Mischung aus Kühnheit und Vorsicht untersucht Moser in dem Büchlein „Herr und Diener" das Verhältnis des Fürsten und seiner Beamten gegenüber dem Staat und spricht, wohl zum ersten Mal in deutscher Sprache mit solcher Deutlichkeit, den Grundsatz aus, daß Fürst wie Beamte des Volkes und des Staates wegen da sind, nicht umgekehrt. Friedrich der Große hatte dasselbe gesagt, aber auf Französisch: „Il se trouve que le souverain, bien loin d'être le maître absolu des peuples qui sont sous sa domination, n'en est lui-même que le premier domestique" (im Anti-Macchiavelli). Mosers Hauptwerk — seiner Schrift vom Nationalstolz wurde schon gedacht (vgl. S. 316) — richtete sich hauptsächlich gegen die tyrannischen Kleinfürsten und stellte ihnen Friedrichs Staatsdienerschaft als deutsches Vorbild hin. Daß Moser bei seinen aufgeklärten Zeitgenossen und deshalb auch bei der Nachwelt nicht die gebührende Anerkennung gefunden, lag daran, daß der politisch so freigesinnte Mann in religiösen Dingen im schroffen Gegensatz zum Geiste des Jahrhunderts stand; selbst Friedrich von Preußen war nicht ganz der Fürst nach seinem Herzen, weil er Voltaires Freund und des Kirchenglaubens Feind war. Manches in Mosers Hauptwerk klingt uns aus Goethes Götz wieder. Und die edelste Verwirklichung des von Moser geforderten Verhältnisses zwischen Herrn und Diener wurde ein Menschenalter darauf Karl Augusts von Weimar und Goethes Zusammenwirken im Dienste des Staates.

Weitaus berühmter und wirksamer war ein mit Moser nicht zu verwechselnder Schriftsteller ähnlichen Namens: **Justus Möser** aus Osnabrück (1720—1794). Als Geschichtschreiber durch seine Osnabrückische Geschichte (1765) und als Verfasser der Patriotischen Phantasien (1775 und 1776) wurde Justus Möser der eigentliche Klassiker der öffentliche Gegenstände behandelnden Prosa. Viele scheinbar widerspruchsvolle Züge mischten und kreuzten sich in dem hervorragenden Manne. Als Sohn eines Osnabrückischen hohen Beamten geboren, hatte er in Jena und Göttingen studiert und sich dann — damals ein seltener Fall — zu seiner politischen Bildung für einige Zeit nach England begeben. Von dort brachte er sein Gefühl für bürgerliche Freiheit mit und den bei einem gebornen Kleinstädter und Kleinstaatler bewundernswerten Weitblick auf das Gesamtvaterland. Justus Möser erinnert mit seinem Haß gegen die sich in alles mischende, jedermann bevormundende Bureaukratie auffallend an seinen Bewunderer Bismarck. Er war außerdem

ein ausgesprochener Freihändler, ein Befürworter der damals nur in England bestehenden Schwurgerichte; aber gleichzeitig verteidigte er die Leibeigenschaft, die Ehrenstrafen für unverheiratete Mütter, die erbarmungslose Todesstrafe für jede Kindesmörderin. Herder würdigte den geschichtlichen Wert und die glänzende Darstellung der Osnabrückischen Geschichte Mösers und gab in seinem Büchlein „Von deutscher Art und Kunst" (1773) ein Stück aus der Einleitung wieder. — Das Hauptwerk Mösers sind die von seiner Tochter, der Geheimrätin von Voigts, einer Freundin Goethes, gesammelten Patriotischen Phantasien (1775), deren Titel von ihr selbst gewählt wurde für die Aufsätze ihres Vaters über alle möglichen Gegenstände aus dem Leben des deutschen Volkes. Es sind im ganzen 160 meist kurze Aufsätze, z. B. über Fragen wie diese: „Reicher Leute Kinder sollten ein Handwerk lernen," — „Das Glück der Bettler" — „Wieviel braucht man, um zu leben?" — „Über den Tanz als Volksbelustigung" usw. Möser behandelt alle diese so verschiedenartigen Stoffe mit einer Mischung aus Ernst und überlegener guter Laune, feinem Spott neben sittlicher Würde, in einem musterhaften Deutsch, das sich auch bei solchen Gegenständen möglichst rein hält, wo die Fremdwörter der Kanzlei und der gelehrten Bildung unvermeidlich schienen. Wie entzückt Goethe von Mösers Patriotischen Phantasien war, das hat er in einem Brief an dessen Tochter ausgesprochen: „Ich trage sie mit mir herum; wann, wo ich sie aufschlage, wird mir's ganz wohl; und hunderterlei Wünsche, Hoffnungen, Entwürfe entfalten sich in meiner Seele." Das erste Gespräch, das der junge Goethe mit dem noch jüngeren Erbprinzen Karl August von Sachsen-Weimar geführt (1775), hat sich an Mösers Phantasien angeknüpft. Nach Goethes Vorgange, der von Möser geschrieben: „In Absicht auf Wahl gemeinnütziger Gegenstände, auf tiefe Einsicht, freie Übersicht, glückliche Behandlung — — wüßte ich ihm niemand als Franklin zu vergleichen", hat man den großen Patrioten von Osnabrück lange als „Deutschlands Franklin" bezeichnet. Man darf Mösers Patriotische Phantasien als die späteste, aber beste Frucht der Moralischen Wochenschriften, wenn auch in andrer Form, ansehen. Möser war ein großer deutscher Bürger in der Literatur schon zu einer Zeit, als es einen deutschen Bürger in der Wirklichkeit nicht gab noch geben durfte.

Neben Moser und Möser wurde von den Besten des Jahrhunderts ein sehr jung verstorbener Schriftsteller als deutscher Klassiker des politischen Stils bewundert: Thomas Abbt aus Ulm (1738—1766), eine Zeitlang Professor an der damals bestehenden Universität zu Frankfurt an der Oder, dann Regierungsrat und Freund des Grafen zur Lippe-Bückeburg, desselben, der später Herder nach Bückeburg berief, und in jener kleinen Residenz mit 28 Jahren zum Schmerze Lessings, Herders und vieler Bewunderer gestorben. Thomas Abbt hat zwei Hauptschriften hinterlassen: Vom Tode für das Vaterland, noch während des Siebenjährigen Krieges bei Nicolai in Berlin erschienen (1761), und Abhandlung vom Verdienst (1765). Die erste Schrift ist eines der erfreulichsten Erzeugnisse des Geistes der Fridericianischen Zeit. Hierin verherrlicht ein süddeutscher Schriftsteller den preußischen König mit einem Schwung und einer würdevollen Begeisterung, die des Verfassers Berühmtheit hauptsächlich in Preußen begreiflich macht. Und von dieser Schrift, die in der ganzen französischen Literatur nicht ihresgleichen hatte, ist kein Wort zu Friedrichs Ohren gedrungen. Heute klingen uns selbstverständlich Sätze wie: „Die Einrichtung der Monarchien schließt die Liebe zum Vaterlande ebenso wenig aus, als sie in einer Republik beständig im gleichen Grade vorhanden ist"; zur Zeit der Söldnerheere waren solche Wahrheiten überraschend neu. Abbt wurde von den Zeitgenossen so ziemlich für den ersten Prosaschriftsteller gehalten. Dieses Urteil fordert heut eine Einschränkung: es fehlt Abbt an gleichmäßig verteilter Wärme. Sprachlich gehört er allerdings zu den besten Prosaikern des Jahrhunderts; wir verdanken ihm sogar manche glückliche Bereicherung unseres Sprachschatzes, so z. B. das Wort „Wohlhabenheit", das ihm von dem Erzpedanten Nicolai aufgemutzt wurde als eines, „das kein Kind von Deutschland verstehen wird". — Als Probe der Sprache Abbts diene die schöne Stelle aus dem „Tode fürs Vaterland":

—

Wie heilig müssen nicht unsern Nachkommen die Felder von Zorndorf und Kunersdorf sein! Zitternde Wehmut und ehrfurchtsvoller Schauer müssen sie durchwandeln, wenn ihr Fuß auf die schon eingefallenen Grabstätten tritt, unter welchen Epaminonden liegen. Und wenn ich auf dem einsamen Spaziergange, mitten unter dem lärmenden und unachtsamen Pöbel, an deinem Grabe, unsterblicher Kleist, vorübergehe: dann müsse ich deine fürs Vaterland empfangene Wunden überzählen, deine Entschließung, ihm die schon erschöpften Kräfte vollends zu weyhen, fühlend bewundern und dir den Dank zollen, welchen wir den für unsre Sicherheit sich aufopfernden Patrioten schuldig sind. Wie weit läßt, aus diesem Gesichtspunct betrachtet, der sterbende Krieger den unsterblichen Dichter hinter sich!

Herder urteilte darüber: „Abbts Schrift vom Tode fürs Vaterland ist nicht von einem Professor zu Frankfurt an der Oder; sie ist von einem Manne, der als Mensch fühlte, als Bürger dachte, als Untertan schrieb.“

Zu den einflußreichen Prosaschriftstellern auf dem Gebiete der volkstümlichen Philosophie gehört durch seine zwei Hauptwerke Johann Georg **Zimmermann** (1728—1795), ein geborner Schweizer, später ein berühmter Arzt in Hannover, den Friedrich der Große sogar in den letzten Monaten seines Lebens zur ärztlichen Behandlung nach Potsdam berufen hat. Sein 1756 erschienenes Werk Von der Einsamkeit war bis tief ins 19. Jahrhundert ein vielgelesenes Buch selbst in den Mittelständen. Späteren Lesern ist eine so ausführliche Betrachtung wie Zimmermanns über einen solchen Gegenstand trotz gutem Stil und nicht üblen Gedanken einfach zu langweilig geworden. — Inhaltlich wertvoller ist Zimmermanns Buch Vom Nationalstolze (1758). Es ist eines der frühesten deutschen, ja europäischen Werke zur Völkerpsychologie. Er sagt darin einer Nation nach der andern herbe Wahrheiten über die Auswüchse des Nationalstolzes, so in dem Kapitel „Von dem Stolze, der von der Unwissenheit der ausländischen Sachen herrührt.“ Besonders scharf ist er darin gegen die Franzosen, die er mit den Chinesen und Japanern zusammenstellt wegen ihrer Verachtung „aller Bewohner des Erdkreises, weil sie nicht in Frankreich geboren sind“. Man würdige die Tatsache, daß 1758 in deutscher Sprache Sätze geschrieben werden konnten wie der von Zimmermann: „Die Franzosen glauben sich berechtiget, die Gesetzgeber aller Nationen zu sein, weil ganz Europa von ihren Modemacherinnen, Schneidern, Perückenmachern und Köchen Gesetze annimmt.“ Durch sein Werk vom Nationalstolze reiht sich auch Zimmermann unter die deutschen Befreier vom Franzosentum.

Sein Buch „Über Friedrich den Großen und meine Unterredungen mit ihm kurz vor seinem Tode“ (1788) enthält zwar viele anziehende Einzelheiten über des Königs Lebensweise und letzte Gespräche, zeigt aber den Verfasser von einer recht unangenehmen Seite: als einen argen Wichtigtuer. Hippel geißelte Zimmermanns Eitelkeit durch die Umnennung des Buches in: „Zimmermann I. und Friedrich II.“ Dazu kam eine krankhafte Wut gegen die in Berlin damals herrschende Aufklärung: Zimmermann schildert die Sitten der nach seiner Meinung allzu aufgeklärten Berliner in den abschreckendsten und unmöglich wahren Farben.

Ein wahrer Verlust für unsern Bestand an guter älterer Prosaliteratur ist das Vergessen der Schriften von Georg Adam **Forster** (1754—1794), geb. in Danzig, gest. in Paris in einsamem Elend. Sein klassisches Werk ist die Beschreibung der mit seinem Vater Reinhold Forster unternommenen Reise um die Welt (1779). Für die deutsche Geisteswelt war das Forstersche Buch eine unermeßliche Erweiterung des Gesichts- und Wissenskreises. Georg Forster besaß neben einer die ganze Fülle der sinnlich wahrnehmbaren Dinge umspannenden Kenntnis die gerade in Deutschland so seltene Gabe, sein Wissen in einer auch für Laien verständlichen und anziehenden Form auszusprechen. Es gibt recht wenig neuere Reisewerke, die Georg Forsters Reise um die Welt an Schärfe der Beobachtung und Anschaulichkeit der Darstellung erreichen oder gar überbieten. Schiller rühmte an Forster die „Zaubergewalt seiner Phantasie“; uns zwingt vornehmlich die kristallene Klarheit, Gedrungenheit und Reinheit seiner Sprache Bewunderung ab. — Von seinen mancherlei andern Schriften sei neben dem größeren Werk „Ansichten vom Niederrhein usw.“ (1791) noch sein Aufsatz über Schillers Dichtung Die Götter Griechenlands rühmend hervorgehoben,

worin er Stolbergs kunstfeindlichen Angriff (vgl. S. 454) mit Eifer und Würde zurückweist. Er nennt darin schon damals (1788) Schiller den „Götterfreund", den „Dichter, der Apollons immerstraffen Bogen führt". Georg Forster war auch einer der ersten, die — durch eine nach dem Englischen angefertigte Übersetzung der Sakuntala — die Aufmerksamkeit der deutschen Leser auf die indische Dichtung gelenkt haben.

Es wäre ein Irrtum, zu glauben, daß die Tätigkeit Lessings als des hervorragendsten Schriftstellers über Fragen der Kunst, neben und nach Winckelmann, schon von den Zeitgenossen in ihrer alle andere Schriftstellerei auf diesem Gebiet fast überflüssig machenden Bedeutung erkannt worden wäre. Ähnlich wie im letzten Jahrzehnt des Jahrhunderts Kotzebues Dramen sich neben Goethes und Schillers im Vordergrunde des deutschen Theaterlebens behaupteteten, so galten zwei Kunstschriftsteller Berlins als nahezu gleichwertig mit Lessing und Winckelmann. Der aus Winterthur in der Schweiz gebürtige Johann Georg **Sulzer** (1720—1779) hat durch sein Hauptwerk, das vielbändige Wörterbuch der Kunstlehre: „Allgemeine Theorie der schönen Künste in alphabetischer Ordnung" (von 1772 bis 1774), eine fast beherrschende Rolle als Nachfolger Gottscheds gespielt. Das prächtig gedruckte Werk zeigt uns den damaligen Stand der Kunstwissenschaft, aber noch auf einer Stufe vor dem großen Umschwunge durch Winckelmann und Lessing. Sulzer war Professor am Joachimstalschen Gymnasium zu Berlin und galt auch über Berlin hinaus als Deutschlands erster Kunstschriftsteller. Sein Ansehen war so groß, daß König Friedrich ihn durch einen Empfang auszeichnete. Über Lessing dünkte er sich hocherhaben und fand dessen Laokoon keiner Erwähnung wert. Lessing schätzte den maßlos eitlen Herausgeber des Riesenwerkes sehr gering und machte sich über dessen gespreizten Stil lustig; für ihn war Sulzer der äußerliche Schriftsteller, „der den feinen Geschmack des Hofes und der großen Welt allein zu haben glaubt; er, der allein von Flöhen singen kann, ohne in Platitüden zu fallen". Die wichtigsten Aufsätze des Kunstwörterbuchs rührten von Sulzer selbst her, und es ist nicht zu leugnen, daß er sich manches aus der Streitliteratur über Lessings Laokoon zunutze gemacht hat. So geht er z. B. in dem Abschnitt „Ästhetisch" im ersten Bande durch seinen Satz: „Das Häßliche hat einen ebenso begründeten Anspruch auf die Künste als das Schöne" über Lessings, freilich acht Jahre früher ausgesprochene, Meinung hinaus (vgl. S. 427, auch S. 489). — Sulzer war auf der Reise nach Zürich zu Bodmer (1750) des jungen Klopstocks Begleiter gewesen.

Der in Breslau 1742 geborene, in Berlin 1798 gestorbene Christian **Garve** war in Leipzig Gellerts Nachfolger als Professor der Philosophie und hat die letzten zwei Jahrzehnte in Berlin verlebt als einer der angesehensten philosophischen Schriftsteller, der sogar Friedrichs Anerkennung durch eine wohlgelungene Übersetzung der „Pflichten" von Cicero gewonnen hatte. Von bleibendem Werte sind manche seiner vermischten Aufsätze wegen der Feinheit seines Urteils in literarischen und sprachlichen Fragen, so z. B. seine Abhandlungen über Lessings Laokoon und über Sprachverbesserung. Erwähnung verdient auch sein schönes Buch „Fragmente zur Schilderung Friedrichs II." (1798).

Der angesehenste Berlinische Schriftsteller aber, von dem man sagen kann, daß er, sehr ungleich Nicolai, keinen Feind gehabt, war **Moses Mendelssohn** aus Dessau (1729 bis 1786), der Sohn eines armen jüdischen Lehrers und Bibelschreibers, der sich durch unermüdlichen Fleiß selbst aus den Niederungen geistiger Kultur zu einer Bildungshöhe erzog, auf der er einer der wertesten Freunde Lessings werden konnte. Erwägt man, daß er nicht einmal eine reine deutsche Muttersprache aus dem Elternhause ins Leben mitbekam, sondern nur das jüdisch-deutsche Kauderwelsch, so zwingt uns der Mann und sein Lebenswerk zu hoher Bewunderung. Eine größere Arbeit innerer Selbstbefreiung hat kein andrer Jude um die Mitte des 18. Jahrhunderts vollbracht, als Moses Mendelssohn, der aus dem Talmudschüler zum Verteidiger einer nichtgeoffenbarten Gottheit, aus dem Knaben ohne literarische Sprache zu einem der beachtenswertesten Prosaschriftsteller Deutsch-

lands im 18. Jahrhundert geworden ist. Geistig emporgewachsen ist er hauptsächlich an den philosophischen Schriften der Engländer, besonders Lockes und Shaftesburys, aber auch an Wolf und Leibniz. Mit Lessing war er 1754 bekannt geworden, als beide in ihrem 25. Lebensjahre standen; aus der Bekanntschaft wurde eine feste Männerfreundschaft, die bis zum Tode Lessings und darüber hinaus gehalten hat: glaubte doch Mendelssohn, seinen verstorbenen Freund gegen den vermeintlichen Vorwurf des Spinozismus durch Fritz Jacobi verteidigen zu müssen, als ihm schwere körperliche Leiden die Arbeit kaum noch gestatteten. Lessing hat schon 1754 von Mendelssohn geurteilt: „Ich sehe ihn im voraus als eine Ehre seiner Nation an, wenn ihn anders seine eigenen Glaubensgenossen zur Reife kommen lassen, die allezeit ein unglücklicher Verfolgungsgeist wider Leute seinesgleichen getrieben hat" (Anspielung auf Spinozas Schicksal). Gemeinsam mit Lessing schrieb er 1755 ein Büchlein, worin eine Preisaufgabe der Berliner Akademie über den englischen Dichter Pope als „Metaphysiker" verspottet wurde. Für seine Glaubensgenossen bedeutet er, wie auch die Geschichte der Juden anerkennt, einen zweiten Moses, der sie aus geistiger Barbarei in das gelobte Land europäischer, besonders deutscher Kultur geführt hat. Von seinen philosophischen und religiösen Schriften hat zu seiner Zeit der „Phädon, oder über die Unsterblichkeit der Seele" (1767) eine weit über Deutschland hinausgehende Bedeutung genossen; er ist heute vergessen, weil er uns nach mehr als einem Jahrhundert tiefer dringenden philosophischen Denkens nichts Neues mehr zu sagen hat. — Von ungleich größerem Wert ist sein kleines Buch „Jerusalem, oder über religiöse Macht und Judentum" (1783), worin weniger vom Judentum als von der so wichtigen Frage des Verhältnisses zwischen Staat und Kirche die Rede ist. Mendelssohn verwirft darin mit einer an ihm seltenen Entschiedenheit jede kirchliche Form und Gewalt, gleichviel in welcher Glaubensgemeinschaft. Als Probe seines Stils diene eine Stelle aus dieser Schrift, worin er eine Verpflichtung auf symbolische Bücher für unmöglich erklärt, weil sich niemals zwei Menschen über die mit bestimmten Glaubensformeln zu verbindenden Begriffe einigen könnten. Er führt als Beispiel seine Gespräche mit seinem „bestem Freunde", doch wohl Lessing, an und fährt dann fort:

Und Ihr, Mitmenschen! Ihr nehmet einen Mann, mit dem Ihr euch vielleicht niemals über dergleichen Dinge besprochen habet, Ihr leget ihm die subtilsten Sätze der Metaphysik und Religion, wie sie vor Jahrhunderten in Worte eingekleidet worden sind, in sogenannten Symbolen vor; Ihr lasset ihn bei jenem allerheiligsten Namen beteuern, daß er bei diesen Worten ebenso denket wie Ihr, und beide ebenso wie jener, der sie vor Jahrhunderten niedergeschrieben hat; — und wenn sich denn am Ende hervorthut, daß es so nicht ist mit des Mannes Überzeugung, wie er vorgegeben, so beschuldiget Ihr ihn des gräßlichsten aller Verbrechen, Ihr klaget ihn des Meineides an. — Ist hier die Schuld nicht, am gelindesten davon zu urteilen, auf beiden Seiten gleich?

Diese Schrift Mendelssohns wurde von Kant in Deutschland, von Mirabeau in Frankreich als eine verdienstliche Tat gerühmt.

Mendelssohn war zweimal von der Akademie zu Berlin zum Mitgliede vorgeschlagen worden; der König Friedrich hat zweimal seinen Namen ausgestrichen.

Rousseaus Erziehungsroman Emil hat in keinem Lande Europas, Frankreich nicht ausgenommen, so mächtig gewirkt wie in Deutschland. Fragen der Erziehung und des Unterrichtes begannen seit dem Erscheinen des Emil (1761) eine große Rolle in der deutschen Prosaliteratur zu spielen. Das „Naturevangelium der Erziehung", wie Goethe den Emil nannte, begeisterte unzählige deutsche Apostel, von denen sich aber weit mehr berufen fühlten, als auserwählt waren. Der stürmischste unter ihnen war der Hamburger Johann Bernhard **Basedow** (1723—1790), über den es bei Goethe in Dichtung und Wahrheit heißt: „Daß er allen Unterricht lebendig und naturgemäß verlangte, konnte mir wohl gefallen; daß die alten Sprachen an der Gegenwart geübt werden sollten, schien mir lobenswürdig. — Allein mir mißfiel, daß die Zeichnungen seines Elementarwerks noch mehr als die Gegenstände selbst zerstreuten." Er stellt die Hauptschrift Basedows über Erziehungskunst, sein „Elementarwerk", tiefer als die ähnlichen Arbeiten des Comenius (vgl. S. 308). Basedow

war ein unsteter Geist und ein taktloser Mensch, der dem in seinen Bestrebungen steckenden guten Kern im Wege stand; doch hat er mancherlei Anhang in Deutschland gefunden, und in Dessau entstand auf sein Betreiben das sogenannte Philanthropin, eine Musteranstalt nach Rousseaus und Basedows Grundsätzen, deren oberster lautete: „Unterricht mit Anschauung des gelehrten Stoffes.“ So ungeschickt auch Basedow mit seinem rechthaberischen Wesen die neuen Lehren der Unterrichtskunst vortrug, — das von ihm ausgestreute Samenkorn hat Wurzeln geschlagen und Früchte getragen, die wir heut ernten.

Gleichzeitig mit ihm wirkte ein jetzt vergessener, damals hochangesehener schweizerischer Schriftsteller, Isaak **Iselin** (1728—1782). Außer seinen Schriften zur Philosophie der Geschichte hat er durch mehrere Jahre (1776—1782) eine Zeitschrift herausgegeben: Ephemeriden der Menschheit, deren beste Aufsätze das Erziehungswesen behandeln. Was Iselin zu sagen hatte, war inhaltlich verständig, selbst geistreich; leider schrieb der Baseler Reformer einen so nüchternen Stil, daß das Vergessen seiner Schriften nur allzu erklärlich ist.

Eines der meistgelesenen Bücher der Erziehungsliteratur des 18. Jahrhunderts und weit darüber hinaus war die von Joachim Heinrich **Campe**, einem Braunschweiger, (1746—1818) zu Erziehungszwecken angefertigte Umarbeitung des Defoeschen Robinson. Campes Robinson der Jüngere (1779) hat bis über die Mitte des 19. Jahrhunderts neben, ja vor Pestalozzis Lienhard und Gertrud die erste Stelle unter den Büchern der Gattung eingenommen. Gewiß war der echte Robinson vorzuziehen; es ist aber eine Tatsache, daß selbst die erzieherische Verwässerung des klassischen Buches seiner Beliebtheit bei der Kinderwelt vieler Geschlechter nicht sehr geschadet hat. — Zu rühmen ist an Campe die große Reinheit seiner Sprache. Er gehört in all seiner Bescheidenheit zu unsern fortwirkenden Sprachbildnern: manches uns jetzt unentbehrliche gutdeutsche Wort verdanken wir dem Verfasser des jüngeren Robinson, z. B. Feingefühl neben Takt, Beweggrund statt Motiv, Zerrbild für Karikatur und manches andere (vgl. S. 17).

Von der Parteien Gunst und Haß verwirrt, schwankt in der Literaturgeschichte das Charakterbild des Begründers der Physiognomik, des Wiedererweckers der religiösen Schwärmgeisterei und Geheimtuerei, und zugleich eines der Geister, die für die Zeitspanne des sogenannten Sturmes und Dranges der Literatur des 18. Jahrhunderts von nicht geringem Einfluß geworden sind: des Johann Caspar **Lavater** aus Zürich. Er wurde am 15. November 1741 in dem überaus frommen Hause eines Mitgliedes der Züricher Regierung geboren, studierte unter dem Einflusse Bodmers und Breitingers, wurde 1762 Prediger und machte 1763 eine Reise nach Norddeutschland zu dem von ihm bewunderten Spalding (vgl. S. 324). Auf der Rückreise knüpfte er Beziehungen zu Klopstock, Gleim und andern deutschen Schriftstellern und begann selbst eine ungemein fruchtbare Tätigkeit als Schriftsteller auf den verschiedensten Gebieten. Als Verfasser weitverbreiteter Erbauungsschriften, als eindrucksvoller Kanzelredner, als Umdichter der Psalmen, ja durch Gleims „Lieder eines Grenadiers“ angeregt als Sänger balladenartiger „Schweizerlieder“ (1767) erlangte Lavater einen literarischen Ruf, der ihn als einen der ersten deutschen Schriftsteller jener Zeit gelten ließ. Sein Ruhm steigerte sich durch seine physiognomischen Schriften, deren erste Von der Physiognomik (1772) eine Modeströmung erzeugte, ähnlich der Begeisterung in unsern Tagen für die angebliche Wissenschaft der Handschriftkunde. Auf einer Reise nach Ems machte er 1774 die Bekanntschaft des jungen Lenz in Straßburg, bald darauf auch Goethes, dessen Bedeutung Wenige so früh erkannt haben wie Lavater, der ihn schon damals nannte „ein Genie ohne seinesgleichen, das in allem excelliert, was es anfängt“. Goethe hat Lavaters großes Bilderwerk Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe 1775 vor dem Druck durchgesehen. Durch dieses Hauptwerk über Physiognomik wurde Lavater zu einer europäischen Berühmtheit. Mehr noch als ehemals Gellert wurde er der Mittelpunkt eines ungeheuren Briefwechsels mit Bekannten und Unbekannten über Fragen der Physiognomik, Religion, Mystik und

Zubehör. Er bildete an der Südgrenze des deutschen Sprachgebietes den Gegenpol des kühlen und nüchternen norddeutschen Nicolai, von dem er selbstverständlich rücksichtslos verspottet wurde. Mehr und mehr verfiel Lavater der religiösen Geheimniskrämerei, dem Wunderglauben, dem Magnetismus und den mehr oder weniger schwindelhaften Schwärmern, Teufelsbannern und Wunderheilern, wie Swedenborg, Gaßner, Cagliostro und Meßmer.

In seinem vierbändigen Werke „Jesus Messias oder die Evangelien und Apostelgeschichten in Gesängen" (1780) machte er den gänzlich mißlungenen Versuch, Klopstocks Messias noch zu überbieten und alles von Klopstock Unbenutzte im Neuen Testament zu verwerten. Nach einigen Jahren ergänzte er auch dieses Buch durch ein neues vierbändiges Werk in blühender Prosa: Pontius Pilatus. Hierin überschlug sich Lavater bis ins Lächerliche. Er begeisterte sich für Menschen und Dinge, für die sich vor ihm nie ein Mensch begeistert hatte, und schwärmte z. B. von Pontius Pilatus als „dem erhabensten Menschen der Weltgeschichte außer Christus selbst":

> War Er nicht zum Werkzeuge bestimmt, zu vollführen die allerwichtigste, einzigste, unvergleichbarste Gottes- und Satanstat, die je getan ward und getan werden kann? — Ward Ihm nicht von oben herab die Gewalt gegeben, zu sein der Richter des Richters aller Richter und aller Gerichteten? mithin Gewalt, seinen und aller Welt Richter zu kreuzigen oder ledig zu lassen? — Sprach nicht die Hölle durch Ihn: ‚Er werde gekreuzigt!' und der Himmel: „Ich finde keine Schuld an diesem Menschen!" — Welcher Mensch ist ausgezeichnet, wenn der nicht? Welcher ist Mensch im Großen, wenn der nicht? Wer ist der höchsten Berühmtheit würdig, wenn der nicht?

An einer andern Stelle des Pontius Pilatus handelt er vom Dramatischen oder Schauspielmäßigen der biblischen Geschichte, spricht den an sich ja nicht ganz unrichtigen Gedanken aus, daß er nichts Dramatischeres, Schauspielmäßigeres kenne als die Bibel, schlägt aber die Wirkung dieses Gedankens selbst tot durch die übertreibende, viel zu breite Ausführung im einzelnen. Nach dem Pontius Pilatus brach Goethe mit Lavater, mit dem er bis dahin freundschaftlich verkehrt hatte. Das hat Lavater nicht abgehalten, in seinen späteren Nachträgen zur Physiognomik die schöne Erklärung eines Bildes Goethes zu geben:

> Auch ohne das blitzende Auge, auch ohne die geistlebendige Lippe, auch ohne die blaßgelbliche Farbe — welche Einfachheit und Großheit in diesem Gesichte! — Die Nase, voll Ausdruck von Produktivität, Geschmack und Liebe, das heißt von Poesie. Übergang von Nase zum Munde, besonders die Oberlippe, grenzt an Erhabenheit, und abermals kräftiger Ausdruck von Dichtergefühl und Dichterkraft.

Lavater ist als ein Opfer seiner tatkräftigen Vaterlandsliebe gestorben: den 2. Januar 1801 an den Folgen einer Verwundung durch eine französische Kugel, die ihn als Krankenpfleger nach der Schlacht bei Zürich (1799) getroffen hatte.

Goethes scharfes Xenion gegen Lavater:

> Schade, daß die Natur nur einen Menschen aus dir schuf,
> Denn zum würdigen Mann war und zum Schelmen der Stoff —

ist zum mindesten übertrieben. An Lavaters Gutgläubigkeit selbst in seinen krausesten Verirrungen läßt sich nicht zweifeln. Lessings Urteil: „Lavater ist ein Schwärmer, als nur einer des Tollhauses wert gewesen. Er macht schon kein Geheimnis mehr daraus, daß er Wunder tun kann", trifft zu, wenn man hinzufügt, daß Lavater von seiner und Anderer Wunderkraft des Glaubens und Gebetes überzeugt war. Lebte er heute, so wäre er eine Säule des allermodernsten Hokuspokus genannt Theosophismus. Seine Verirrungen auf den Grenzgebieten zwischen Vernunft und Unsinn sind heut unschädlich; vergessen aber sollte man ihm nicht, daß er neben Herder einer der Beleber und Durchglüher der deutschen Prosa gewesen ist, auf keinen Fall ein mittelmäßiger Kopf und Schriftsteller.

Ein wohltätiges Gegengift gegen alle Übertreibungen auf religiösem wie literarischem Gebiet war der aus Oberramstadt in Hessen gebürtige Göttinger Professor für Naturwissenschaft, Mathematik und Astronomie Georg Christoph **Lichtenberg** (1742—1799). Er ist der glänzendste Vertreter des geistreichen, körnigen und feingebildeten Witzes in der gesamten deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts. Wo immer eine Bewegung sich zeigte, die durch Auswüchse den Spott herausforderte, da hat der körperlich verkrüppelte, geistig

kerzengrade Gelehrte und große Prosaschriftsteller mit zierlichem oder auch im Notfalle grobem Witz den guten Geschmack und gesunden Menschenverstand zu Ehren gebracht. So werden wir ihm später noch einmal begegnen, wo es eine verdienstvolle Tat war, die tollgewordene Sprache der Stürmer und Dränger lächerlich zu machen. Gegen Lavater hat er in seiner Schrift „Über Physiognomik wider die Physiognomen" einen erfolgreichen Feldzug geführt; in seiner „Erklärung der Hogarthschen Kupferstiche" sich selbst als einen der feinsten Erforscher des Menschengesichts erwiesen. Als sein Hauptwerk aber müssen die erst nach seinem Tod erschienenen Gedenkbücher gelten, eine Art von Tagebuch, worin er mit kecker Feder alles aufzeichnete, wie es ihm die geistreiche Laune des Augenblicks eingab. Es finden sich darin die phantasievollsten Einfälle, ja Dutzende von ausgezeichneten Stoffen zu allem Möglichen: zu Erzählungen, kleinen oder großen Theaterstücken usw. Man möchte seitenweis daraus abschreiben, wenn der Raum es gestattete. Von Lichtenberg rührt z. B. der prächtige Spruch her, der manchen verkannten Schriftsteller trösten mag: „Wenn ein Buch mit einem Kopf zusammenstößt, und es klingt hohl, so liegt die Schuld nicht immer am Buch." Einige andre Perlen jener Lichtenbergschen Schrift, bei weitem nicht alle, vielleicht nicht einmal die glänzendsten, lauten:

Zimmermanns Fragmente über Friedrich II. enthalten manches gute Korn; allein das Buch muß erst gedroschen, gesichtet und geworfelt werden; oder eigentlich der Verfasser erst gedroschen, und dann das Buch gesichtet und geworfelt werden.

Gott schuf den Menschen nach seinem Bilde, das heißt vermutlich, der Mensch schuf Gott nach dem seinigen. (Ähnlich bei Feuerbach.)

Die gemeinsten Meinungen, und was jedermann für ausgemacht hält, verdient oft, am meisten untersucht zu werden.

Das Wort Gottesdienst sollte verlegt, und nicht mehr vom Kirchengehen, sondern bloß von guten Handlungen gebraucht werden.

Irren ist auch insofern menschlich, als die Tiere wenig oder gar nicht irren, wenigstens nur die klügsten unter ihnen.

Endlich das wunderbar treffende Wort über den Grundzug aller deutscher Literatur:

Mich dünkt, der Deutsche hat seine Stärke vorzüglich in Originalwerken, worin ihm schon ein sonderbarer Kopf vorgearbeitet hat; oder mit andern Worten: er besitzt die Kunst, durch Nachahmen original zu werden, in der größten Vollkommenheit. (vgl. S. 7).

Für Lichtenbergs eigentümliche Begabung zu den kühnsten Ausgeburten der Phantasie gehören u. a. folgende flüchtig hingeworfene Einfälle:

Es wäre eine rührende Situation, jemanden vorzustellen, der des Nachts plötzlich blind würde und glaubte, die Nacht dauerte fort.

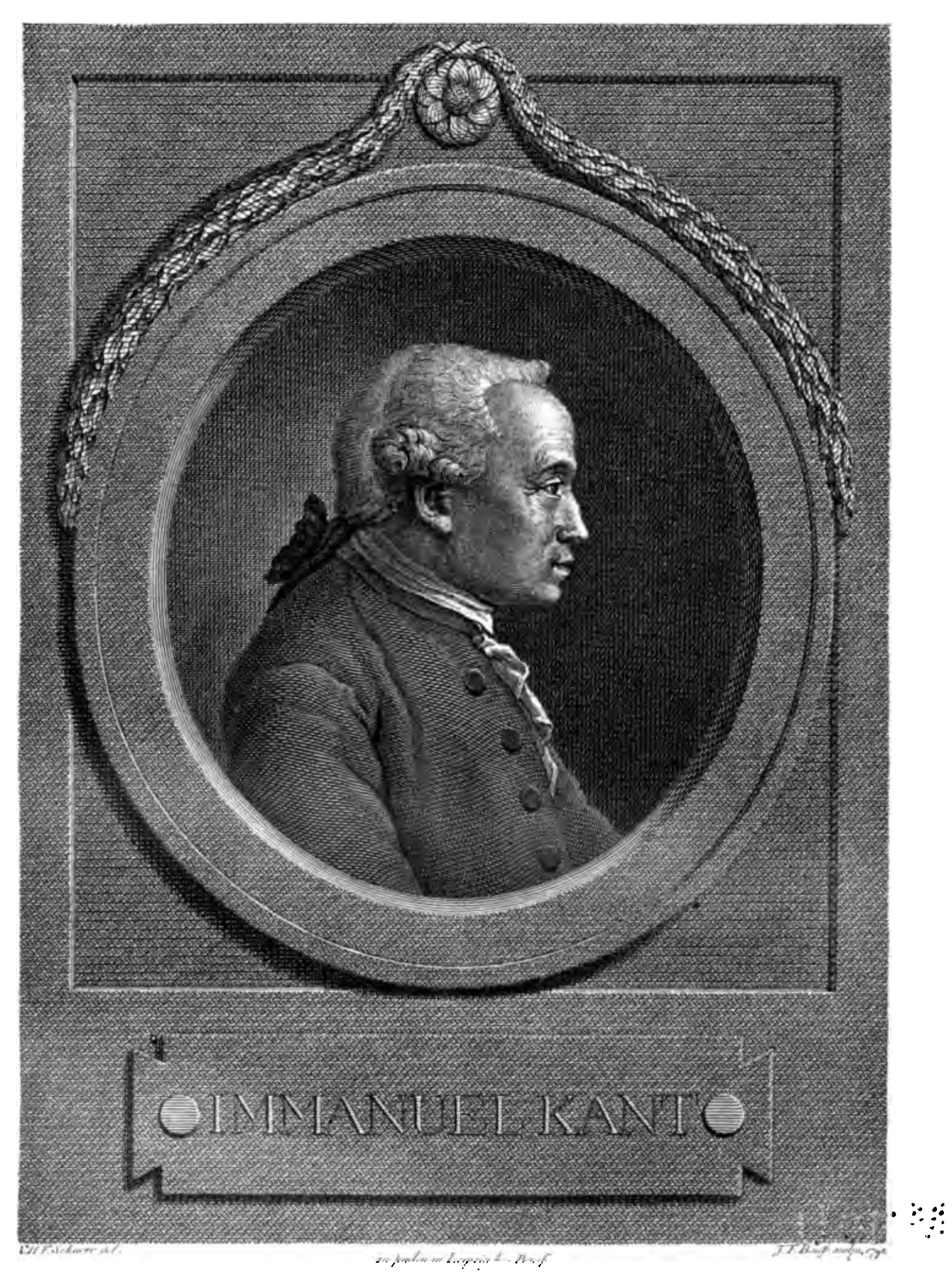
Was für einen Effekt würde es wohl auf mich haben, wenn ich einmal in einer ganz schwarz behangenen großen Stube, wo auch die Decke mit schwarzem Tuch beschlagen wäre, bei schwarzen Fußteppichen, schwarzen Stühlen und schwarzem Kanapee, in einem schwarzen Kleide bei einigen wenigen Wachskerzen sitzen müßte und von schwarzgekleideten Leuten bedient würde?

Hätte dies ein Allermodernster geschrieben, so wäre man sogleich bei der Hand mit der Verherrlichung seiner „Stimmungskunst". — Oder auch Einfälle wie diese:

Dinge, die mich vorzüglich zum Lächeln bringen könnten: z. B. die Idee einiger Missionarien, einen ganzen Hof voll Proselyten mit der Feuerspritze zu taufen. — Ich wollte einen Teil meines Lebens hingeben, wenn ich wüßte, was der mittlere Barometerstand im Paradiese gewesen ist.

Von Lichtenberg rührt auch her das zum geflügelten Wort gestempelte „Messer ohne Klinge, an welchem der Stiel fehlt"; es steht in seinem scherzhaften „Verzeichnis einer Sammlung von Gerätschaften, welche in dem Hause des Sir H. S. künftige Woche öffentlich verauktioniert werden sollen". In demselben Verzeichnis findet sich „eine Repetiersonnenuhr von Silber" und manche ähnliche echt Lichtenbergische Drollerei.

Der einzige österreichische volkstümlich philosophische Schriftsteller jener Zeit war Joseph von **Sonnenfels** in Wien (1733—1817), als Jude in Nikolsburg geboren, als österreichischer Freiherr gestorben. Er war lange so ziemlich die einzige geistig fördernde Kraft Wiens und wurde von manchen oberflächlichen Beurteilern für den österreichischen



Immanuel Kant.
(1724—1804.)

Zu S. 505.

Lessing erklärt. In Wahrheit ist er kaum der österreichische Mendelssohn gewesen, hat aber auf seine Art für das hinter der literarischen Bewegung zurückgebliebene Österreich durch seine Arbeiten, hauptsächlich durch die Zeitschrift „Der Mann ohne Vorurteil" (1765), aufklärend gewirkt und eine gewisse geistige Verbindung zwischen dem östlichen und dem westlichen deutschen Sprachgebiet hergestellt.

Der tiefgehende und weit über ihre Lebensdauer hinausreichende Einfluß zweier Philologen nötigt, auch ihrer etwas ausführlicher zu gedenken. Johann Christoph **Adelung** aus Vorpommern (1732—1806), zuletzt in Dresden als Bibliothekar tätig, hat als Nachfolger Gottscheds in dessen Bemühungen für die deutsche Sprache einst eine beherrschende Rolle gespielt. Er hat Gottscheds Plan, sein Werk über Sprachkunst durch ein deutsches Wörterbuch zu krönen, ausgeführt in seinem Grammatisch-kritischen Wörterbuch der hochdeutschen Mundart (1774—1786). Dieses Wörterbuch und seine Deutsche Sprachlehre (1781) haben mindestens zwei Menschenalter hindurch den deutschen Sprachgebrauch in allen Zweifelsfällen entscheiden helfen. Wieland schrieb darüber: „Meine Frau muß es bezeugen, wie oft ich täglich diesen Hund nachschlage, aus Angst, ein undeutsches Wort zu schreiben." Adelung hatte nicht das geringste Gefühl für das Leben der Sprache: darum verwarf er alles, was nicht in seinen Musterschriftstellern Gottsched, Gellert, Weiße stand. Ihm gelten Wörter wie „beginnen" und „anheben" als unstatthaft für die Prosa, es dürfe nur „anfangen" heißen. Jede dichterische oder auch nur wärmere Wendung verpönt er, z. B. „daheim" für „zuhause". In seinem Buch Über den deutschen Stil nörgelt der Philologieprofessor an allen wahrhaft bedeutenden Schriftstellern, so an Lessing, dem er „Wirrwarr" als Fehler anstreicht. Shakespeare ist ihm „albern" und Goethe tief zuwider. Adelung wurde durch das Aufblühen der wahrhaft wissenschaftlichen deutschen Sprachforschung, besonders durch die Tätigkeit der Brüder Grimm abgetan.

Der klassische Philologe Friedrich August **Wolf** aus Hainrode bei Nordhausen (1759—1824) hat durch seine Prolegomena zum Homer (1795) für lange Zeit den Glauben an einen einzigen Dichter der homerischen Gesänge erschüttert und durch seine Anzweifelung Homers den Anfang gemacht zur Erklärung des Entstehens großer Volksepen durch bloßes Sammeln und Überarbeiten längst vorhandener sogenannter Volkslieder. Die Nutzanwendung der Wolffschen Vermutung wurde von Lachmann später auch auf das Nibelungenlied übertragen (vgl. S. 74). Mehr als ein Menschenalter hat es gewährt, bis die Einsicht in die schöpferische Kunst des Dichters jene unbeweisbaren Vermutungen Wolfs und Lachmanns beseitigt und an ihre Stelle die uralte Wahrheit gesetzt hat, daß ein großes Kunstwerk auf keine andere Weise als durch einen großen Künstler hervorgebracht wird, gleichviel welchen Rohstoff dieser Künstler dazu verwandt hat. Goethe, der da wußte, wie ein Dichter schafft, hat sich durch Wolfs Prolegomena nicht dauernd zu der Meinung bekehren lassen, daß irgend jemand sonst als ein großer Dichter die Ilias und die Odyssee gedichtet habe. „Wolf hat den Homer zerstört," heißt es bei Eckermann, „doch dem Gedicht hat er nichts anhaben können: denn dieses Gedicht hat die Wunderkraft wie die Helden Walhallas, die sich des Morgens in Stücke hauen und mittags sich wieder mit heilen Gliedern zu Tische setzen."

Den Gipfel ihrer Wirksamkeit erreichte die deutsche Prosaliteratur durch den Begründer der ganzen neueren Philosophie: **Immanuel Kant.** Er stammte aus einer frommen Familie Königsbergs, wo er am 22. April 1724 geboren, am 12. Februar 1804 gestorben ist. Ein echtdeutsches stilles Forscherleben, ohne aufregende äußere Schicksale, ja selbst ohne die Zerstreuungen fast jedes Menschen, der zuweilen über die engsten Grenzen des gewohnten Aufenthalts hinausschaut. Kant ist nie weiter als sieben Meilen über Königsbergs Mauern hinausgekommen und hat doch von seiner entlegenen Wohnstätte die Welt der Gedanken, nicht nur in Deutschland, so tief erregt und umgewälzt, wie seit Luther kein zweiter Deutscher, ja kaum irgend ein anderer philosophischer Denker Europas. Erst seit Kant bekommt der Ausdruck „Philosoph" seine wahre Würde. Vor ihm hatte man jeden, der

irgendwie über die nicht vor der Nase liegenden Dinge nachgedacht und geschrieben hatte, einen Philosophen genannt. Der verliebte Schwätzer in der Neuen Heloise, Saint-Preux, wurde von Rousseau stets der Philosoph genannt, und Philosophen hießen all die witzelnden seichten Franzosen, die Friedrichs Tafelrunde in Sanssouci bildeten. Der Mißbrauch dieses Wortes war ähnlich dem des Wortes Genie vor und während der Geniezeit. Kant hat zuerst unter den Deutschen gewagt, und dies ist sein unsterbliches Verdienst in der Geistesgeschichte der Menschheit, in die tiefsten Gründe aller Philosophie niederzutauchen: in die Untersuchung der Grenzen und der Natur des menschlichen Denkens. Mit 57 Jahren hat er sein Hauptwerk **Die Kritik der reinen Vernunft** (1781) geschrieben, im Todesjahre Lessings, in demselben Jahr, als Schiller mit seinen Räubern auftrat. Die ergänzenden Werke: Kritik der praktischen Vernunft und Kritik der Urteilskraft folgten in den Jahren 1788 und 1790. Durch diese drei Schriften wurde er der Verwirklicher seines Ausspruches: „Unser Zeitalter ist das Zeitalter der Kritik, der sich alles unterwerfen muß." Für eine Geschichte deutscher Literatur kommt Kant nur als Prosaschriftsteller in Betracht: die Darstellung seiner drei kritischen Hauptwerke gehört in die Geschichte der Philosophie. Sieht man ab von den Kantischen Kunstausdrücken, so erscheint seine Sprache edel und rein, sein Satzbau zwar sehr kalt, aber bei einiger Übung durchsichtig. Es gibt selbst in seiner Kritik der reinen Vernunft manche Stelle voll Schwung und Größe, und am Schluß der Kritik der praktischen Vernunft steht diese:

> Zwei Dinge erfüllen das Gemüt mit immer neuer und zunehmender Bewunderung und Ehrfurcht: der bestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in mir. Beide darf ich nicht als in Dunkelheiten verhüllt oder im Überschwänglichen außer meinem Gesichtskreis suchen und bloß vermuten: ich sehe sie vor mir und verknüpfe sie unmittelbar mit dem Bewußtsein meiner Existenz. Das erste fängt von dem Platz an, den ich in der äußeren Sinnenwelt einnehme, und erweitert die Anknüpfung, darin ich stehe, ins unabsehlich Große mit Welten über Welten. Das zweite fängt von meinem unsichtbaren Selbst an, und stellt mich in einer Welt dar, die wahre Unendlichkeit hat. Der erstere Anblick vernichtet gleichsam meine Wichtigkeit, als eines tierischen Geschöpfs; das zweite erhebt dagegen meinen Wert als einer Intelligenz unendlich.

Durch das zweite seiner Hauptwerke: Die Kritik der praktischen Vernunft wurde Kant zugleich der Begründer der Philosophie der Pflicht, ja einer neuen sittlichen Weltanschauung, die man wohl ohne falschen Nationalstolz die deutsche nennen darf. Auch wer nie eine Zeile von Kant gelesen, spricht mit Ehrerbietung sein Wort vom Kategorischen Imperativ nach. Es steht zwar nicht zuerst in der Kritik der praktischen Vernunft, sondern kommt schon in Kants Grundlegung zur Metaphysik der Sitten (1785) vor; doch ist jenes größere Hauptwerk nur die breitere Ausführung des Grundgedankens vom kategorischen Imperativ, der bei Kant wörtlich lautet:

> Alle Imperativen gebieten entweder hypothetisch oder kategorisch. Jene stellen die praktische Notwendigkeit einer möglichen Handlung als Mittel zu etwas anderem, was man will (oder doch möglich ist, daß man es wolle), zu gelangen, vor. Der kategorische Imperativ wird der sein, welcher diese Handlung als für sich selbst, ohne Beziehung auf einen andern Zweck, als objektiv notwendig vorstellt.

Diesen „Imperativ der Sittlichkeit", wie Kant ihn auch nennt, hat er dann später in der Kritik der praktischen Vernunft leichter verständlich ausgedrückt durch die Sätze: „Handle nur nach derjenigen Maxime, durch die du zugleich wollen kannst, daß sie ein allgemeines Gesetz werde. — Die Handlung, die nach diesem Gesetze, mit Ausschließung aller Bestimmungsgründe aus Neigung, objektiv praktisch ist, ist Pflicht."

Kant hat seine Lehre selbst gelebt und ist zugleich einer der großen vorbildlichen deutschen Charaktere, eine Lessing verwandte Erscheinung, nur ohne das Lebensfreudige, das trotz allem Unstern in Lessing bis zum Tode seiner Frau gewirkt hat. Den Menschen Kant hat Herder richtig gewürdigt: „Keine Kabale, keine Sekte, kein Vorurteil, kein Namensehrgeiz hatte je für ihn den mindesten Reiz gegen die Erweiterung und Aufhellung der Wahrheit."



Zwölftes Buch.

Die Herolde der klassischen Zeit.

Erstes Kapitel.

Hamann.

(1730—1788.)

Aus dem Leben verging dein magisches Feuer, o Hamann,
Doch aus der Asche geweckt lodert es wärmend und hell.
Schlicht ist der Tempel, der Eingang schwer, doch ein Himmel voll hehrer,
Deutsamer Bilder ergreift drinnen auch mächtig das Herz.

(Von einem Unbekannten. 1827.)

Wir stehen vor der Schwelle zu unserer klassischen Literatur und begegnen auf ihr dem sphinxartigen Tempelhüter, dessen Namen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts von jedem unserer großen Schriftsteller mit achtungsvoller Scheu, von manchen mit staunender Bewunderung ausgesprochen wurde, und der heute nicht viel mehr als ein verklungener Schall geworden ist. Auf Schritt und Tritt, besonders beim Durchblättern der zahlreichen Briefwechsel des Jahrhunderts, begegnen wir dem Namen Hamann, oft auch seinen Aussprüchen, meist mit Zusätzen, die besagen, wie fruchtbar Hamann der Denker für seine dichtenden Zeitgenossen gewesen war. Die Geschichtschreibung hat wohl Anstoß genommen an Hamanns ein wenig zur Pietisterei hinneigenden religiösen Weltanschauung und ihn deshalb mit einer gewissen Abneigung behandelt. Dazu kommt, daß Hamann in der Tat nicht zu den leicht zugänglichen Schriftstellern gehört, ja daß er für mutlose Leser etwas Abschreckendes hat. Er war einer der unzähligen geistreichen Eigenbrödler in unserer Literatur, wie wir deren bei weitem mehr aufzuweisen haben, als irgend ein anderes Literaturvolk; er will nicht oberflächlich gekannt, sondern ausdauernd erobert sein, und dazu hat die Nachwelt nicht mehr den Überfluß an Zeit wie die Leser des 18. Jahrhunderts.

Johann Georg Hamann wurde am 27. August 1730 in Königsberg, der Stadt der reinen Vernunft, als Sohn eines Wundarztes geboren und ist am 21. Juni 1788 in Koburg gestorben. Die Fürstin Gallitzin hat ihm sein Grab in ihrem Garten bereitet. Trotz seiner Scheu vor einem festen Lebensberuf mußte sich Hamann, diese „Mischung aus Helden und Mönch, Märtyrer und Schmarotzer", wie er sich selbst nannte, doch um des Brotes willen zu einer Beamtenstellung bequemen: er wurde preußischer Zollschreiber, hat sich aber früh in den Ruhestand versetzen lassen. „Meine Bestimmung ist weder zu einem Kauf- noch Staats- noch Weltmanne; ich bin nichts und kann zur Not allerlei sein", heißt es bei ihm, und er hat sich auch in allerlei Berufen versucht, ohne einem einzigen vollkommen zu genügen. Aus seinem äußeren Leben mag berichtet sein, daß er mit einem Bauernmädchen, das seinen kranken Vater gepflegt, in einer kirchlich nicht eingesegneten Ehe gelebt hat, für die er zuerst das später auf Goethes Bund mit Christiane Vulpius angewandte Wort von der „Gewissensehe" geschaffen hat. Männer von der sittlichen Reinheit Herders und Claudius' haben an Hamanns Kindern Patenstellen übernommen.

Ein körperliches Leiden — Hamann stotterte — hatte es ihm unmöglich gemacht, einen öffentlichen gelehrten Beruf zu ergreifen: so stürzte er sich denn in die Flut der Bücherwelt und wurde zu einem der unheimlichsten Bücherverschlinger. Seine wissenschaftlichen Kenntnisse überragten vielleicht noch Lessings; hatte er doch, um den Koran

zu lesen, Arabisch gelernt, und an Wissen vom Hebräischen kam er den meisten Fachgelehrten gleich. Leider zeigen alle seine Schriften die Spuren dieses äußerlichen Wissens: er kann es nirgend unterdrücken; in den Leitsprüchen, Titeln, Anmerkungen zu seinen Büchern redet er in allen möglichen fremden Zungen. Wer Hamanns Lebensgang, mehr aber noch seine innere Entwicklung kennen will, der lese seine Schrift: „Gedanken über meinen Lebenslauf"; sie ist wahrheitvoller als Rousseaus Bekenntnisse und läßt sich gar wohl vergleichen mit den Selbstbekenntnissen des heiligen Augustinus.

Hamann war eine aus lauter angebornen oder gewollten Seltsamkeiten zusammengesetzte Persönlichkeit; so trug z. B. keine seiner Schriften seinen Namen. Nie hat er eines seiner Werke für abgeschlossen gehalten: jedes wurde umgeworfen, umgearbeitet, neugestaltet. Nach Goethes Zeugnis hat Hamann eine Stelle seiner Schriften vierzehnmal umgeschrieben. — Den Kern seiner Weltanschauung kann man aussprechen durch die drei Worte: gegen die Aufklärung! Aber nicht in dem Sinne, daß Hamann auf irgend einem Gebiet den Rückschritt gepredigt hätte, sondern seine Feindschaft galt der anmaßlichen Alleserklärerei nach der Art Nicolais, für den es unerklärbare Dinge nicht auf Erden noch im Himmel gab. Bei Hamann begegnen wir im Zeitalter der Aufklärung und des Unglaubens der stärksten Betonung des Wertes der nur durch den Glauben zu erfassenden Dinge: „Unser Eigendasein und die Existenz aller Dinge außer uns muß geglaubt und kann auf keine andere Art ausgemacht werden."

Hamann hat kein einziges umfangreiches Werk veröffentlicht; er war der geborene Fragmentenschreiber. Die Titel seiner damals bekanntesten Schriften verraten nicht viel von ihrem Inhalt; im Gegenteil, Hamann sucht etwas darin, schon in den Titeln unverständlich zu sein. Es genügt daher, hier nur eine kleine Auswahl zu geben. Da sind die „Sokratischen Denkwürdigkeiten, die Kreuzzüge des Philologen, — die Wolken, — Schriftsteller und Kunstrichter, Leser und Kunstrichter, — Golgatha und Scheblimini" (Scheblimini = „Setze Dich zu meiner Rechten"). Die letzte Schrift mit dem wunderlichen Titel war gegen Mendelssohns Buch „Jerusalem" gerichtet.

Hamanns stehendes Beiwort war seit dem 18. Jahrhundert: Der Magus im Norden. Karl Friedrich von Moser hatte ihm wegen seiner Dunkelheit diesen bezeichnenden Titel gegeben, und von Goethe rührt die Benennung seiner Schriften als „sibyllinischer Bücher" her. Daß Hamanns sogenannte Dunkelheit mehr in der äußerlichen Seltsamkeit des Ausdrucks, besonders in dem Überspringen der gedanklichen Zwischenglieder liegt, merkt der Leser, sobald er sich mit festem Willen in Hamann vertieft. Dies hat Goethe gemeint, als er zum Kanzler Müller sagte: „Hamann war seiner Zeit der hellste Kopf; er wußte wohl, was er wollte." Sein gar zu knapper Stil, bei dem die Gedanken sich in dem engen Raum eines kurzen Satzes gegenseitig pressen, zwingt zu gespannter Aufmerksamkeit und setzt gar zu viel Wissen voraus. Dazu kommt Hamanns Neigung zu sprachschöpferischen Wagnissen, denn „Ein Kopf, der auf seine eigene Kosten denkt, wird immer Eingriffe in die Sprache tun." Er war ein Todfeind der Gottschedischen und Adelungischen äußerlichen Sprachrichtigkeit, denn: „Die Reinigkeit einer Sprache entzieht ihrem Reichtum", und von Hamann hatte Herder seine Vorliebe für die ureigenen Wendungen jeder Sprache überkommen, die er und wir nach ihm „Idiotismen" nennen. Am meisten Ähnlichkeit hat der kurzschreibende Fragmentist Hamann mit Friedrich Nietzsche, dem Klassiker des Einzelspruchs, nur daß Nietzsche unvergleichlich klarer ist als der dunkle Magus im Norden.

Viel wichtiger als Hamanns eigene Schriften, deren bleibender Gehalt von der zeitgenössischen Literatur aufgenommen und verarbeitet wurde, ist sein bestimmender Einfluß auf Herder, durch diesen auf Goethe und die Entwicklung unserer klassischen Dichtung geworden. Von ihm hat Herder sich einweihen lassen in das Verständnis des tiefsten Urgrundes aller Poesie. Als ob wir Herder selbst lesen, so klingt Hamanns berühmtester

Ausspruch (in den Philologischen Kreuzzügen): „Poesie ist die Muttersprache des menschlichen Geschlechts; wie der Gartenbau älter als der Acker; Malerei als Schrift, Gesang als Deklamation; Gleichnisse als Schlüsse; Tausch als Handel." Aus dem Anfange dieses Satzes ist Herders ganze Tätigkeit für die Volkspoesie zu erklären. Von Hamann hat Herder auch den jeder klassischen Dichtung zu Grunde liegenden Satz zuerst gehört, daß alles wahrhaft Große und Fortwirkende sehr einfach ist. Von Hamann hat er Shakespeare verstehen und würdigen gelernt. Während alle Welt, durch Lessings Literaturbriefe angestachelt, von Shakespeare gar klug redete, ohne ihn wirklich zu kennen, lernte Hamann Englisch, um Shakespeare zu lesen, und unterrichtete den jungen Herder in Königsberg im Englischen nach der einzigen für solche Menschen passenden Unterrichtsart: er begann sogleich mit dem Lesen des Hamlet. Der von Hamann in Herders Seele geschleuderte Funke der Begeisterung für Shakespeare schlug dann in den Geburtsstunden unserer großen Literatur des 18. Jahrhunderts, in den Straßburger Zeiten Herders, in die Seele des jungen Goethe hinüber und ward zu dem großen Läuterungsfeuer, worin Goethes jugendliche französelnde Tändelpoesie verzehrt und sein Götz von Berlichingen geschmiedet wurde. Hamann selbst hat das Verhältnis zu seinem Königsberger Schüler treffend gekennzeichnet durch das Wort, „man werde vielleicht sagen, daß Herder den alten Hamann aushamannisiert habe." Durch das Bindeglied Herder ist Hamann in mancher Hinsicht der Ahnherr der deutschen Geniezeit geworden, sozusagen der Kirchenvater der Geniekirche. In Hamanns „Sokratischen Denkwürdigkeiten" von 1759 steht der wahre Leitsatz unserer Kraftgenies: „Was ersetzt bei Homer die Unwissenheit der Kunstregeln, die ein Aristoteles nach ihm erdacht, und was bei einem Shakespeare die Unwissenheit oder Übertretung jener kritischen Gesetze? Das Genie, ist die einmütige Antwort." Als dieser Satz niedergeschrieben wurde, lebte der Poesieprofessor Gottsched noch ganz munter und des festen Glaubens, die deutsche Literatur sei hauptsächlich Er. — Noch ein andrer Leitsatz der Stürmer und Dränger findet sich in knappester Kürze schon bei Hamann: „Handlung, kein Geschwätz!"

So muß denn Hamann, von dem kein einziges Buch mehr lebt, eine der unentbehrlichsten Erscheinungen unserer Literatur des 18. Jahrhunderts genannt werden. Als Schriftsteller ist er an seiner geistreichen Formlosigkeit zu Grunde gegangen; als Anreger und Entzünder großer Geister muß sein Andenken uns ehrwürdig sein. Mit ihm beginnt die leider gar zu lange Reihe unserer berühmten Formlosen; Hamanns Zeitgenosse war Hippel, einer seiner Nachfolger war Jean Paul, und auch im 19. Jahrhundert fehlt die Gattung Hamann in der deutschen Literatur nicht. „Wer ihn nicht als Gestirn betrachten will, sehe ihn als Meteor an", heißt es von Hamann bei Herder, der Hamanns Gedanken „unaufgefädelt" nannte. Die beste Zusammenfassung aber des Wesens und Wirkens Hamanns hat Goethe in Dichtung und Wahrheit geliefert: „Alles, was der Mensch zu leisten unternimmt, muß aus sämtlichen vereinigten Kräften entspringen; alles Vereinzelte ist verwerflich." Hierdurch hat Goethe das Zusammenfallen von Leben und Kunst als Hamanns Anregung für die Entwicklung der großen Literatur des Jahrhunderts bezeichnen wollen. — Auch als einer der machtvollsten Befreier deutscher Kunst vom Franzosentum ist Hamann neben Lessing anzusehen. Seine Götter waren Homer, die Bibel, Shakespeare, überhaupt alles Echte und wahrhaft Große; die Franzosen spielten für ihn in der Literatur gar keine Rolle.

Endlich noch die Bemerkung, daß auf Hamann eines unserer wohlmeinenden Modeworte zurückzuführen ist, das vom „praktischen Christentum", das Lessing und Herder weiter getragen haben.

Zweites Kapitel.

Herder.

(1744—1803.)

Ein edler Mann, begierig zu ergründen,
Wie überall des Menschen Sinn ersprießt,
Horcht in die Welt, so Ton als Wort zu finden,
Das tausendquellig durch die Länder fließt.
Die ältesten, die neusten Regionen
Durchwandelt er und lauscht in allen Zonen.

Und so von Volk zu Volke hört er singen,
Was jeden in der Mutterluft berührt,
Er hört erzählen, was von guten Dingen
Urvaters Wort dem Vater zugeführt.
Das alles, was Ergötzlichkeit und Lehre,
Gefühl und Tat, als wenn es eines wäre.

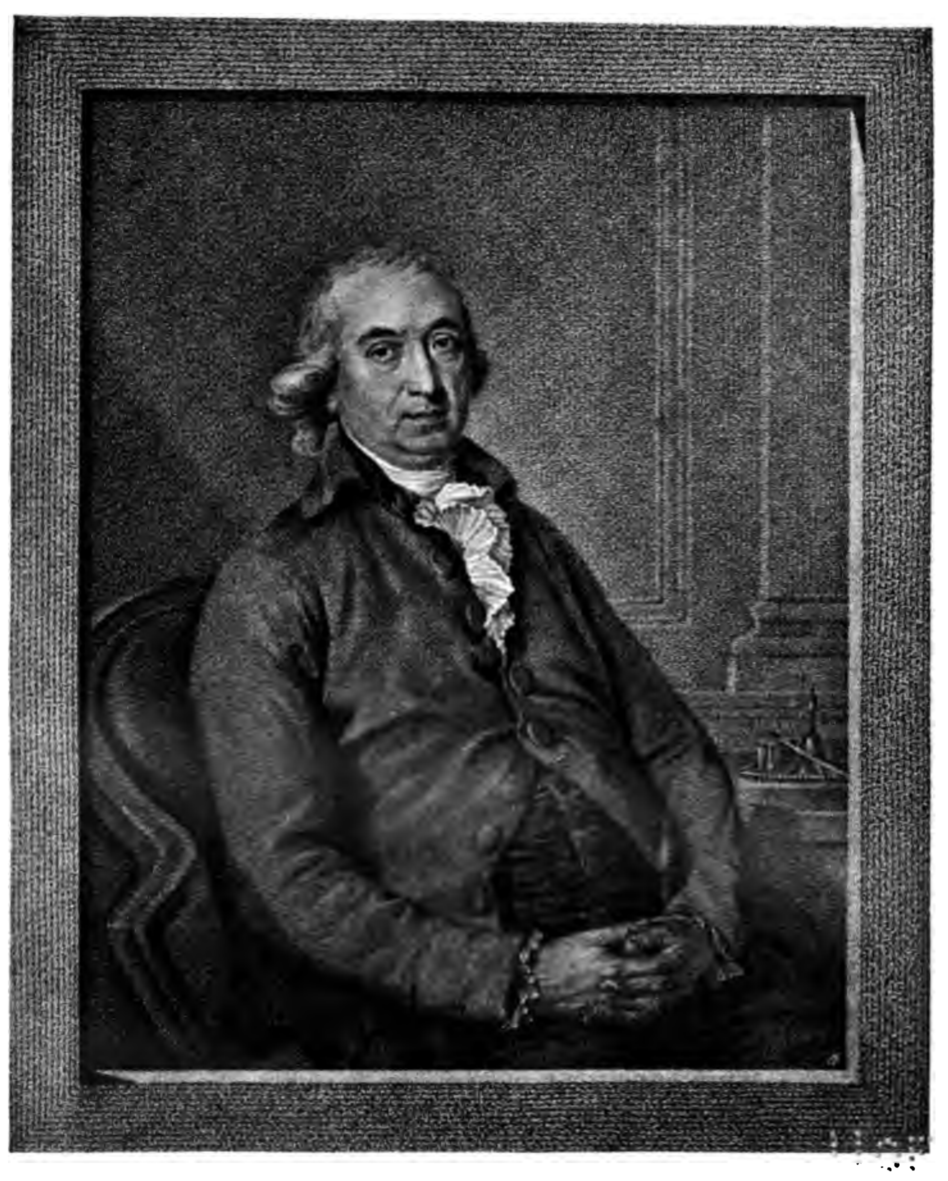
(Goethe, Maskenzug von 1818.)

Mit **Herder** vollendet sich die durch Klopstocks Messias und Oden begonnene, durch Lessings dramatische und kritische Hauptwerke fortgesetzte Befreiung des deutschen Geisteslebens von der anderthalb Jahrhunderte hindurch behaupteten Oberherrschaft französischer Bildung und Dichtung. Lessing hatte den deutschen Boden gereinigt von den Wucherpflanzen der französischen Regeldichtung und der heimischen Mittelmäßigkeit; Herder wurde zum Durchwühler dieses gereinigten Mutterbodens deutscher Kunst. Eines vor allem ist zum vollen Verständnis der unermeßlichen Wirkung Herders auf die Umgestaltung der schöpferischen Literatur der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts vorauszubemerken: er wirkte so überwältigend, weil die Bahn des Erneuerers für ihn frei war: denn für die deutsche Jugend gab es in Herders Jünglings- und erster Manneszeit keinerlei andre öffentliche Betätigung als in der Literatur. Die Politik, soweit es eine deutsche gab, wurde von den Fürsten und ihren Ministern gemacht; weder das Volk noch seine geistigen Führer, auch nicht die erlauchtesten unter ihnen, übten den geringsten Einfluß auf die äußeren Geschicke oder auf die innerpolitische Verwaltung Deutschlands. So flossen alle edleren Strömungen in den Seelen deutscher Jugend zu dem einen großen Strome deutscher Art und Kunst, vornehmlich deutscher Dichtung zusammen, und der diesem Strome sein Bette grub und die Richtung zum Weltmeer allgemeiner Literatur wies, war **Herder**.

Als Sohn eines armen Küsters und Kleinkinderlehrers wurde **Johann Gottfried Herder** am 25. August 1744 zu **Mohrungen** im westlichen Ostpreußen geboren, in einem frommen Hause wie alle unsere größten Schriftsteller des 18. Jahrhunderts, im „kleinsten Städtchen im dürren Lande", wie Herder seinen weltentrückten Heimatsort nannte. Bibel und Gesangbuch bildeten des Knaben Herder Lieblingslesen, und aus Bibel und Gesangbuch hat er fürs ganze Leben seine besten Eingebungen geschöpft. Seine Schulzeit wurde ihm durch einen Prügelmeister als Lehrer verdorben, und außer der Schulzeit verdarb ihm die Jugendlust ein angeblicher Wohltäter, ein Diakonus Trescho: der Knabe mußte seine Arbeitskraft aufs schnödeste ausbeuten lassen durch geistloses Abschreiben und Hausdienste bis zum Marktkorbtragen. Auch nachdem Trescho das höhere Streben seines Schutzbefohlenen erkannt hatte, zeigte er keine Teilnahme. Der einzige Gewinn für Herder war, daß er in Treschos Bücherschätzen schwelgen, die griechischen und römischen Klassiker, aber auch die eben erblühende deutsche Literatur, darunter Lessing, verschlingen konnte. Herder hat das tragische Geschick einer freudlosen, ja vergifteten Jugend zeitlebens nicht verschmerzt, und gegen Trescho, den Ausbeuter seiner Knabenmuße, hat er Jahre nachher die nicht von ihm veröffentlichten Verse geschrieben:

Du willst Vereinigung jenseits des Grabes? Du?
Und für gehabte Müh Respekt und Dank dazu?
Ja Dank! du warst der Stock, der starr das Bäumchen bog,
Der Rosenstrauch, der sie, die Rose auferzog,
Das Marterkreuz, an dem der Engel aufwärts flog.

Im Sommer 1762 ging der achtzehnjährige Jüngling Herder in Begleitung eines russischen Regimentsarztes, der ihn lieb gewonnen, nach Königsberg, um dort mit seiner Hilfe unentgeltlich Medizin zu studieren; da er aber als Zeuge der ersten Leichenöffnung



Johann Gottfried Herder.
(1744—1813.)

Zu S. 510.

entsetzt in Ohnmacht fiel, so sattelte er zur Theologie über, trieb nebenher auch Philosophie und Philologie. Er war ein armer Student wie Lessing, ja noch ärmer, denn aus dem Elternhause konnte und wollte er nicht die geringste Unterstützung annehmen. Zum Glück erhielt er schon im ersten Universitätsjahr eine Stellung als beaufsichtigender Lehrer am Collegium Fridericianum in Königsberg und hatte dort wenigstens das nackte Leben. Der Zwanzigjährige unterrichtete die Primaner in Geschichte und Philosophie, während er selbst zugleich bei Kant, dem er auch persönlich nahe trat, philosophische Vorlesungen hörte. Bei einem befreundeten Buchhändler Kanter verschlang er alle neuen literarischen Erscheinungen; bei ihm lernte er auch den bestimmenden Wegweiser seines Lebens kennen: Hamann, den um vierzehn Jahre älteren Mann, von dem er, wie früher erwähnt, zu Shakespeare und zur leidenschaftlichen Hingabe an große und echte Poesie aufgestachelt wurde. Kaum irgend etwas Wichtigstes in Herders späterer ungeheurer Tätigkeit als Denker und Schriftsteller, dessen Keime sich nicht auf die Tage des Königsberger Verkehrs mit Hamann zurückführen ließen. Wo immer man Herder aufschlägt, da erscheint er, wenn man Hamanns leitende Grundzüge kennt, als „die Tat von seinen Gedanken".

Durch Hamanns Vermittlung wurde Herder im Herbst 1764 als Lehrer an die deutsche Domschule zu Riga berufen. Damals war die Hauptstadt Livlands noch eine ganz deutsche Kulturinsel im russisch-barbarischen Weltmeer; Herder nannte es „unter russischem Schatten beinahe Genf". Nach abgelegter Predigerprüfung wurde er 1765 Pfarrer an der Jacobi-Kirche in Riga und erntete alsbald die größten Erfolge als Prediger. Durch Lessings Literaturbriefe wurde er in Riga zuerst zur Schriftstellerei angeregt: 1767 erschienen seine Fragmente zur deutschen Literatur, 1768 sein Nachruf auf Thomas Abbt; in den nächsten zwei Jahren ließ er seine ersten Streitschriften unter dem Titel Kritische Wälder erscheinen: alle diese Schriften ohne Namensnennung, aber ohne dadurch zu verhindern, daß sein Name in ganz Deutschland bekannt und zu den berühmtesten der Gegenwart gezählt wurde. Voll Sehnsucht nach einem größeren Wirkungskreise, auch innerlich gereizt durch die Angriffe der kritischen Blätter gegen sein Versteckspielen mit dem Verfassernamen, verließ Herder mit einem schnellen Entschluß, um wie durch Flucht einer peinlichen Lage zu entrinnen, Riga im Mai 1769, wo er nach seinem eigenen späteren Bekenntnis die vier glücklichsten Jahre seines Lebens zugebracht hatte. Zum ersten Mal lesen wir in Herders Briefen vor seinem Scheiden von Riga den Ausdruck der unausrottbaren Unzufriedenheit mit jeder Lebenslage, des durchgehenden Grundzuges in Herders Seelenstimmung: „Ich schnappe nach nichts als nach Veränderung und verzehre bei dieser Unzufriedenheit mich selbst." Am 24. Mai schiffte er sich nach Nantes in Frankreich ein, wo er nach manchen Wechselfällen einer Seereise im Juli eintraf und so lange verweilte, bis er sich zur Reise nach Paris sprachlich genügend ausgerüstet hatte. Auf dem Schiffe hat er das merkwürdige Reisetagebuch geschrieben, worin sich die wichtigsten Pläne für sein späteres Wirken mit erstaunlicher Klarheit ausgesprochen finden. Weltumfassende Lebensaufgaben waren unterwegs in ihm aufgestiegen: „Geschichte, Erziehung, Psychologie, Literatur, Altertum, Philosophie, Künste, Moden usw. usw. — das sei mein Lebenslauf, Geschichte, Arbeit."

Im November 1769 reiste er von Nantes nach Paris, wo er in Schriftstellerkreisen freundlich aufgenommen wurde; dort lernte er Männer wie Diderot, d'Alembert und andre Mitarbeiter der Enzyklopädie kennen, auch schätzen, konnte aber zu Land, Volk und Literatur Frankreichs kein rechtes Herzensverhältnis gewinnen. Von Paris ging die Reise nach Deutschland, über Brüssel, Antwerpen und Amsterdam: nach Hamburg, wo er mit Lessing bekannt, mit Claudius befreundet wurde. Lessing schrieb damals von Herder: „Ich kann nur so viel von ihm sagen, daß ich sehr wohl mit ihm zufrieden bin." Für Herders nie verminderte Verehrung Lessings ist sein Nachruf im Teutschen Merkur (vgl. S. 404) ein für Beide gleich ehrenvoller Beweis. — In Paris hatte er einen Antrag angenommen, Reiselehrer eines jungen Prinzen von Holstein-Eutin zu werden; in dessen Begleitung reiste

er im Juli 1770 zunächst nach Darmstadt, wo er den Kriegsrat und Schriftsteller Merck sah (vgl. S. 495) und durch diesen Karoline Flachsland kennen und lieben lernte. Von Darmstadt ging die Reise nach Straßburg, wo Herder seines Augenübels wegen — er litt an einer Verstopfung des Tränenganges — vom Oktober 1770 bis in den April 1771 verweilte, ohne Linderung seines Leidens zu finden, aber zum unvergänglichen Gewinn für den neuen, höchsten Aufschwung deutscher Dichtung: in Straßburg kam Wolfgang Goethe, der einundzwanzigjährige Student, mit Herder in Berührung, und in den vielen Stunden, die der junge Frankfurter im Krankenzimmer des sechsundzwanzigjährigen Herder fast nur empfangend, oft geneckt und gescholten, immer aber angestachelt und belehrt zugebracht hat, vollzog sich, selbst Herdern zunächst verborgen, der entscheidende Umschwung in Goethes Dichterseele.

Widerwärtigkeiten in seiner Stellung als Mentor eines geistesschwachen, von anmaßenden Hofbeamten geleiteten Prinzen ließen Herder einen Ruf nach Bückeburg annehmen. Dort hat er als erster Pfarrer von 1771—1776 segensreich gewirkt, von dem regierenden Grafen Wilhelm zur Lippe geachtet, aufs tiefste verehrt von der Gräfin Marie Eleonore, die Herder in einem Brief an seine Braut Karoline „das schönste kleine Marienbild voll echter Religiosität" nannte. Nach Bückeburg führte Herder seine Braut Karoline heim; dort hat er die seligen Jahre einer so idealen Ehe verlebt, wie wir sie in Klopstocks Leben kennen gelernt, mit einer Frau, die für Herder den Frieden des Hauses gegenüber der Unrast seines Lebens mit der Welt bedeutete: „Blauäugig wie das Himmelszelt, ein schwebender Engel auf der Welt", gleichwie sie in ihm „einen Himmlischen in Menschengestalt" erblickt hatte.

Dem Geiste, der mit seinen schrankenlosen Fittichen die weite Welt umspannte, war im Leben das Verweilen in zweien der kleinsten Fürstenresidenzen Deutschlands beschieden: im Februar 1776 wurde Herder durch Goethes Vermittlung als Oberpfarrer und Generalsuperintendent nach Weimar berufen. Hier hat er nahezu dreißig Jahre gelebt, hat es bis zum Präsidenten des Konsistoriums, also zur höchsten geistlichen Stelle des Herzogtums gebracht; hier wurden ihm seine vielen Kinder geboren; von hier sind alle seine großen Schriften in die Welt hinausgegangen.

Aus Herders späterem Leben ist zu erwähnen eine längere Reise nach Italien (1788 und 1789), von dem er sagte, es sei ihm die größte Bildungschule gewesen. Mit Goethe zerfiel Herder durch eigene Schuld, mehr noch durch die seiner leidenschaftlicheren Gattin: beide machten Goethe verantwortlich für eine selbstverschuldete Verzögerung der herzoglichen Beihilfe zur Erziehung ihrer Kinder. Geadelt wurde Herder 1801, aber nicht vom Herzog Karl August, sondern von dem Pfälzischen Kurfürsten, — abermals eine Quelle der Verbitterung für den vergrämten großen Mann. Am 18. Dezember 1803 erlöste ihn der sanft umfangende Todesschlaf von langer schwerer Krankheit, in demselben Jahr, in dem schon Klopstock hingeschieden war. Herder ruht in der Stadtkirche zu Weimar, in der er 27 Jahre eine tief erbaute Gemeinde zu seinen Füßen gesehen hatte; auf dem Grabstein stehen die Worte seines Wahlspruches: „Licht, Liebe, Leben!" Nahe der Hauptpforte der Kirche steht seit 1850 sein Denkmal von der Meisterhand des Bildhauers Schaller.

Herders Wesen war nicht aufs Glücklichsein angelegt. Die unersättliche Sehnsucht über sich selbst hinaus, das Planen immer neuer, immer großartigerer, jenseit der Grenzen einzelnen Menschenkönnens liegender Unternehmungen erzeugte in ihm schon früh jene Friedlosigkeit, die ihn aufgezehrt hat. An keinem seiner Werke hatte er die rechte Freude der Vollbringung. „Eine Schrift gedruckt zu sehen, war ihm die schärfste Kritik. Jetzt erst wünschte ich, sie schreiben zu können, sagte er mehrmals", so erzählt Karoline Herder in ihren Erinnerungen aus dem Leben ihres Gatten. Herder war so recht eine von Goethes problematischen Naturen. Er hatte stets ein Gefühl wie: „Wo ich nicht bin, da ist das

Glück". In dem Reisetagebuch von 1769 steht von seiner Hand geschrieben: „Ich gefiel mir nicht als Gesellschafter, — — ich gefiel mir nicht als Schullehrer, die Sphäre war für mich zu eng, die Enge zu fremde, zu beschäftigt," und aus Bückeburg schrieb er in einem Brief: „Wenn irgend ein Mensch das nicht ist, was er sein könnte und sein sollte, so bin ich's." Selbstquälerisch von jeher, hat er sich in Weimar durch eigenes Verschulden äußerlich und innerlich vereinsamt, hat sich den Freund Goethe entfremdet und keine Herzensbeziehung zu Schiller gewonnen. An Lessing war alles Unglück seines Lebens als Unstern von außen getreten; bei Herder floß es aus dem eigenen Innern. In der Kritik selbst rücksichtslos bis zur Schroffheit, vertrug er keinen Widerspruch und wurde z. B. durch Kants sachliche Kritik gegen sein Hauptwerk, die Ideen zur Philosophie der Geschichte, tödlich gekränkt. In den allerletzten Jahren umdüsterte sich seine Stimmung bis zur Abneigung, ja zum Neide gegen Goethe, der unwandelbar edel an Herder und den Seinen gehandelt hatte. „Hole der Henker den Gott," heißt es in einem Briefe Herders an Karoline, „um den alles ringsumher eine Fratze sein soll, die er nach seinem Gefallen brauchet; oder gelinder zu sagen, ich drücke mich weg von dem großen Künstler, dem einzig rückstrahlenden All im All der Natur." Als er gar in seinen letzten Schriften das Große in seiner Nähe absichtlich übersah, das Unbedeutende einer abgeflossenen literarischen Zeit rühmte, schrieb Schiller an Körner: „Herder ist jetzt eine ganz pathologische Natur. — — Es muß einen indignieren, daß eine so große, außerordentliche Kraft für die gute Sache so ganz verloren ist."

Wo viel Schatten, da ist viel Licht: an Begeisterungsfähigkeit für die großen Anliegen der Menschheit hat ihn keiner übertroffen, der eine Schiller nur erreicht. „Solange Atem Gottes in meiner Nase weht, will und werde ich streben, daß aus Rauch Feuer, aus hinfälliger Blüte Frucht werde", schrieb Herder nach Königsberg an Hamann nach ihrer Trennung. In ihm loderte das Feuer eines auf die höchsten Dinge gerichteten Ehrgeizes: „Ich gehe durch die Welt; was habe ich in ihr, wenn ich mich nicht unsterblich mache!" (Reisetagebuch). Dabei aber doch das Gefühl einer gewissen Unzulänglichkeit, sein höchstes Ziel, das dichterische, zu erreichen. Er besaß eine schrankenlose Phantasie, aber nicht die schaffenskräftige, sondern nur die sehnsüchtige: „Überall eine aufgeschwellte Einbildungskraft zum voraus, die vom Wahren abirrt und den Genuß tötet. — — So lese ich, so entwerfe ich, so arbeite ich, so reise ich, so schreibe ich, so bin ich in allem!" (Reisetagebuch.)

„Durch seine Individualität ist Jedem das Maß seines möglichen Glückes zum voraus bestimmt", heißt es bei Schopenhauer, und unzweifelhaft entscheidet das angeborene Erbteil der Natur im letzten Grunde über Glück und Unglück jedes Sterblichen. Wer aber will sagen, was bei Herder angeboren, was die Wirkung seines Berufes war? Es geht ein Riß durch sein inneres und äußeres Leben. Er war der höchste Geistliche seines Wohnlandes, der Wächter über eine Religionslehre, die längst nicht mehr völlig die seinige war. Daß Herder kein rechtgläubiger Christ im Sinne der Kirche gewesen, ist unbestreitbar, mag man auch von höherer Warte von ihm sagen, wie der fromme Klosterbruder von Nathan: „Ein bessrer Christ war nie." Den Rechtgläubigen war Herder ein Stein des Anstoßes, den Aufgeklärten war er zu gläubig. Der Pfarrer und der Schriftsteller über alle Gebiete der Kunst, auch über die Plastik, über die Geschichte, die Musik, die Volksdichtung, der Theologus und der „Humanus", wie ihn Goethe gern nennen wollte, standen einander im Wege. Er sollte von der Kanzel die Bibel als Gotteswort verkünden, und doch lautete seine Auffassung von ihr: „Menschlich muß man die Bibel lesen, denn sie ist ein Buch für Menschen durch Menschen geschrieben." Er war lange Zeit der Freund des Herzogs, mehr noch der Herzogin Luise, der „liebe Bruder" Goethes; aber der Herzog ging niemals in die Kirche, wo Herder predigte, und Goethe war ein „dezidierter Nichtchrist". Daß tatsächlich durch den Widerspruch zwischen seinem äußeren geistlichen Beruf und dem noch übermächtigeren Drange zur Schriftstellerei sich eine Zwiespältigkeit des Charakters bei

Herder herausgebildet hat, das beweist die hinterhaltige Geheimtuerei seit den ersten Anfängen seines Auftretens als Schriftsteller. Er bestritt öffentlich seine Verfasserschaft an den Fragmenten und den Kritischen Wäldern selbst dann, als sie offenkundig geworden, und er, der Diener der ewigen Wahrheiten, schrieb an den Verleger seiner ersten Schriften: „Unterdrücken Sie ja meinen Namen! Lügen, trügen, fingieren Sie lieber einen Namen in Livland, Rußland, Samogetien et cetera."

Ein vollständiges Verzeichnis der Herderschen Schriften nach der vielbändigen klassischen Ausgabe von Bernhard Suphan würde mindestens zwei Seiten dieses Buches füllen; eine Auslese der zu ihrer Zeit wirksamsten muß und darf genügen. Mit dreiundzwanzig Jahren (1767) veröffentlichte er, gewissermaßen zur Ergänzung der Berlinischen Literaturbriefe Lessings, die Fragmente über die neuere deutsche Literatur. Wer lernen will, wie bei einem großen Schriftsteller der Stil gleich beim ersten Wurf aus dem Wesen des Menschen fließt, der lese Herders Jugendwerk. Man begreift noch heut ohne weiteres, wie die Fragmente mit ihrem kühnen, hochfliegenden Stil bei reichem Gedankengehalt auf die Zeitgenossen wirken mußten, die bis dahin als Prosaklassiker den kühlen Thomas Abbt, den scharfgeschliffenen Lessing, den klassisch ruhigen Winckelmann bewundert hatten. Dieser letzte äußerte sogleich seinen lebhaften Beifall über den neuen deutschen Schriftsteller, und Wieland prophezeite ihm, „er werde ein sehr großer Schriftsteller oder ein ausgemachter Narr werden". Ohne daß auf dem Titelblatt ein Verfassername stand, wußte sogleich jeder Kundige, daß hier eine große erneuende Kraft in die Welt getreten war. Die Fragmente beginnen mit der Betonung der grundlegenden Wichtigkeit der Sprache für jede Literatur: „Wer über die Literatur eines Landes schreibt, muß ihre Sprache auch nicht aus der Acht lassen. — — Der Genius der Sprache ist auch der Genius von der Literatur einer Nation." Nie zuvor waren Aufgaben gestellt worden wie z. B. diese: zu untersuchen, „wie fern hat die natürliche Denkungsart der Deutschen einen Einfluß in ihre Sprache?" — Es folgen Untersuchungen über Sprachverbesserung, über die „Idiotismen" einer Sprache, über den Segen oder Unsegen von Übersetzungen, über deutschen und französischen Satzbau, über den deutschen Hexameter, über eine damals, vielleicht noch heute, wichtige Frage: „Was haben wir von den Franzosen zu lernen, um unsere langweilige oder dunkle Schreibart auszubessern?" Endlich am Schlusse des ersten Bandes der Fragmente eine Untersuchung „Von der Idealschönheit unserer Sprache". Auch in den späteren Fragmentensammlungen werden Fragen erörtert, die damals unsere größten Schriftsteller als Lebensfragen berührten, und alle mit einer überraschenden Ursprünglichkeit, Frische und Gedankentiefe. In den Fragmenten findet sich auch die unmittelbar auf Hamann zurückzuführende Verwerfung aller Schriftstellerei in einer fremden Sprache; dergleichen mußte damals noch gesagt werden; hatte sich doch Goethe bis zu seiner Bekanntschaft mit Herder in allerlei Nachahmungen der Franzosen, sogar in französischer Sprache, ernstlich versucht. So sehen wir denn in Herder einen neuen Befreier vom literarischen Franzosentum; der Zeitraum der französisch-deutschen Literatur war offenbar abgelaufen.

Zwei Jahre nach den Fragmenten ließ Herder, auch diesmal namenlos, seine Kritischen Wälder erscheinen, mit ähnlichem Inhalt wie die Fragmente: „Betrachtungen, die Wissenschaft und Kunst des Schönen betreffend, nach Maßgabe neuerer Schriften." — Die Bezeichnung „Wälder" war der von Quintilian gewählten Benennung „literarischer Stoffsammlungen" entlehnt. — Das „erste Wäldchen" war „Herrn Lessings Laokoon gewidmet" und enthielt mancherlei Ergänzungen, auch Einwendungen, die in der damaligen Literatur über Kunst fortgesponnen wurden. Durch diese beiden ersten Schriften hatte sich Herder eine Stellung neben den besten Männern der Zeit erobert, der dreiundzwanzigjährige Schriftsteller neben dem Verfasser des Laokoon und selbst neben Winckelmann, dem Schöpfer der ersten wahren Geschichte der Kunst.

Herders mehrfach erwähntes Reisetagebuch ist an sich eines der wertvollsten Stücke seiner Prosa und zugleich das Schlüsselbuch für seine ganze spätere Geistesentwicklung. Alles wirbelt und brodelt in dem jungen Feuerkopfe durcheinander, während das Segelschiff ihn von Riga nach Frankreich trägt: ein wahrer „Sturm unter einer Schädeldecke", wie Victor Hugo solche Zustände genannt hat. Da drängen sich ihm angesichts des Meeres und des Himmels, gegenüber den am fernen Horizont verschwimmenden Küsten der Länder der Menschen die größten Lebenspläne auf:

Welches der Ursprung des Menschengeschlechtes, der Erfindungen und Künste und Religionen? — Welche große Geschichte, um die Literatur zu studieren, in ihren Ursprüngen, in ihrer Fortpflanzung, in ihrer Revolution bis jetzt! — Welch ein Newton gehört zu diesem Werke? Wo ist der erste Punkt? Eden oder Arabien? China oder Egypten? Abessinien oder Phönizien? — — Wieviel ist hier noch zu suchen und auszumachen! Welch ein Werk über das menschliche Geschlecht! den menschlichen Geist! die Kultur der Erde! aller Räume! Zeiten! Völker! Kräfte! Mischungen! Gestaltungen! — — Großes Thema: das Menschengeschlecht wird nicht vergehen, bis daß es alles geschehe! Bis der Genius der Erleuchtung die Erde durchzogen! Universalgeschichte der Bildung der Welt!

Herders erste größere Schrift auf deutschem Boden, damals allerdings noch französischem: in Straßburg, war die Beantwortung einer Preisfrage der Berliner Akademie: Vom Ursprung der Sprachen (1771). Goethe faßt ihren Inhalt zusammen: „Herders Abhandlung ging darauf hinaus, zu zeigen, wie der Mensch als Mensch wohl aus eigenen Kräften zu einer Sprache gelangen könne und müsse." In der Tat stellte sich Herder entschieden auf die Seite derer, die einen rein menschlichen Ursprung der Sprache behaupteten. Die ganze neuere Sprachwissenschaft ruht auf Herders Abhandlung, so gleich sein nächster Nachfolger: Wilhelm von Humboldt. Für Herder war die Sprache, vornehmlich die dichtende Sprache, „erstes Einverständnis der menschlichen Seele mit sich selbst". Die Schrift, die den Preis errang, lernte Goethe in ihrem Entstehen in Straßburg kennen; sie wirkte auf ihn augenöffnend, zumal durch Herders mündliche Erläuterungen zu solchen grundlegenden Gedanken wie dem, „daß die Dichtkunst eine Welt- und Völkergabe sei, nicht ein Privaterbteil einiger feinen gebildeten Männer". Goethe ward, wie er ein Menschenalter nachher erzählt, „mit der Poesie von einer ganz anderen Seite, in einem anderen Sinne bekannt, als bisher".

Aus jener Werdezeit des jungen Goethe unter der Leitung des schon gewordenen Herder rührt auch die Sammelschrift „Von deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter" her (1773). Goethe hatte dazu beigesteuert den Aufsatz „Von deutscher Baukunst" (über das Straßburger Münster), Justus Möser eine Betrachtung über altdeutsche Geschichte, besonders über die uralte deutsche Freiheit; Herder selbst, der Herausgeber, hatte einen Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker sowie den herrlichen Prosahymnus auf Shakespeare geliefert, dessen majestätischer Eingangsatz schon an andrer Stelle mitgeteilt wurde (S. 362). Wenige nichtdichterische Schriften aus jener Zeit zeigen so deutlich wie dieses Sammelbändchen, das kaum sieben Jahre nach Gottscheds Tod erschien, daß für die deutsche Kunst und Litteratur ein neues Weltzeitalter angebrochen war. In Herders Aufsatz über Ossian und die Volkslieder wird zum ersten Mal in deutscher Sprache mit vollem Bewußtsein die Forderung der Einheit von Leben und Dichtung erhoben:

Wir sehen und fühlen kaum mehr, sondern denken und grübeln nur; wir dichten nicht über und in lebendiger Welt, im Sturm und im Zusammenstrom solcher Gegenstände, solcher Empfindungen, sondern erkünsteln uns entweder Thema, oder Art, das Thema zu behandeln, oder gar beides — und haben uns das schon so lange, so oft, so von früh auf erkünstelt, daß uns freilich jetzt kaum eine freie Ausbildung mehr glücken würde, denn wie kann ein Lahmer gehen?

Wir übergehen Herders mannigfache ihm aus der begeisterten Beschäftigung mit der Bibel geflossene Schriften: „Vom Geist der Ebräischen Poesie", mit vielen dichterischen Übersetzungen, — „Salomons Lieder der Liebe", die Übersetzung und Deutung des Hohenliedes (1778), — „Die älteste Urkunde des Menschengeschlechts", — „Maran Atha", ein Versuch der Erklärung der Apokalypse, — seine „Briefe, das Studium der Theologie

betreffend", und viele andere, die nicht mehr lebendige Wirkung tun, und wenden uns zu dem Teil der schriftstellerischen Tätigkeit Herders, durch den er sich — wenn nicht als einen großen Dichter, dann jedenfalls als den liebevollsten Nachdichter der Weltliteratur in jener Blütezeit neudeutscher Dichtung erwiesen hat. Obenan steht seine Sammlung der Lieder aller Völker, der erst nach seinem Tode der jetzt feststehende Titel Stimmen der Völker beigelegt wurde. Mit dem Sammeln von Volksliedern hatte sich Herder schon in Straßburg abgegeben und er hatte den jungen Goethe zum Mitsammeln angefeuert. Eine erste handschriftliche Auslese wurde von Karoline Flachsland im Anfang der siebziger Jahre nach den gesammelten Blättern zu einer druckfertigen Abschrift vereinigt. Wesentlich vermehrt erschien die große Sammlung: **Volkslieder** in zwei Bänden 1778 und 1779. Bei einem Namen wie Herder muß die Wendung „zum ersten Mal" oft gewählt werden: auch seine Volksliedersammlung war etwas zum ersten Mal Versuchtes. Dem ersten Teil setzte er eine feine Zusammenstellung von Aussprüchen hervorragender Geister aller Völker über Volksdichtungen voran, zuoberst den schönen Ausspruch des Franzosen Montaigne: „Die Volkspoesie, ganz Natur wie sie ist, hat Naivetäten und Reize, durch die sie sich der Hauptschönheit der künstlich-vollkommensten Poesie gleichet." Und in der Einleitung zum zweiten Teil stehen die entscheidenden Aussprüche über das Wesen des echten lyrischen Liedes, das nach Herder „Gesang ist, nicht Gemälde. Seine Vollkommenheit liegt im melodischen Gange der Leidenschaft oder Empfindung, den man mit dem alten treffenden Ausdruck: Weise nennen könnte. Fehlt diese einem Liede, hat es keinen Ton, keine poetische Modulation, — habe es Bild und Bilder und Zusammensetzung und Niedlichkeit der Farben, so viel es wolle, es ist kein Lied mehr. — Ist gegenteils in einem Liede Weise da, wohlangeklungene und wohlgehaltene lyrische Weise, wäre der Inhalt selbst auch nicht von Belange, das Lied bleibt und wird gesungen."

Die erste Anregung, außer durch Hamann, hatte Herder durch Ossian und die Sammlung des Bischofs Percy empfangen; aber nach deutscher Art griff Herder in seiner Ausführung der Gedanken aus der Fremde sogleich weit über ihren Kreis hinaus: Percy hatte nur englische und schottische Lieder gesammelt, Herder suchte das Volkslied auf unter allen singenden Völkern der Erde, selbst unter den Indianern, den Finnen, den Lappländern und wo nicht noch. Herder betrachtete nach Heines schönem Ausspruch die ganze Menschheit als eine große Harfe in der Hand des großen Meisters. Mit Herders Volksliedern aller Völker beginnt das Zeitalter der Weltliteratur, dessen Heraufführung ausschließlich deutsches Dichter- und Denkerwerk war. Bewundernswert bleibt für alle Zeit die klassische Kunst, mit der Herder den Liedern aus der Fremde die deutsche Sprache lieh. Er, der selbst kein einziges lyrisches Gedicht höchster Kunst in seinem eigenen Sinne geschrieben, hat die feinsten Schwingungen der ausländischen Lyrik mit einem Verständnis für Inhalt und Musik aufgefangen, das nachmals kaum je wieder erreicht wurde. Durch seine Sammlung aber der alten deutschen Volkslieder, die an Zahl jede andre Volksdichtung in Herders Sammlung übertreffen, hat er nicht wenig zur Steigerung des damals erwachenden vaterländischen Stolzes beigetragen. Gegen die Spötter wie Nicolai, oder gegen die Bewunderer der Kunstlyrik nach französischen Vorbildern schrieb Herder in der Einleitung über die deutschen Volkslieder:

> Wer sie verachtet und nicht fühlet, zeigt, daß er im Lande ausländischer Nachäfferei so ersoffen oder mit unwesentlichem Flittergolde der Außenmummerei so verwebt sei, daß ihm das, was Körper der Nation ist, unwert und unsichtbar geworden.

Volkslied wird von Herder in dieser Sammlung weiter gefaßt als heutzutage: er hat eine große Zahl Gedichte aufgenommen, die jetzt nur volkstümlich heißen würden: so Lieder von Shakespeare, Simon Dach, Goethe, Claudius und anderen.

Seine hervorragende Übersetzungskunst hat Herder später noch an manchen andern fremden Dichtungen erwiesen, so an des Persers Sadi Blumengarten, den er zumeist in klassischen Distichen wiedergab, an den indischen Weisheitssprüchen der Tierfabelsammlung

Hitopadeßa, an hebräischen Sabbatliedern, indischen und griechischen Liebesliedern, und sogar an den von Herder arg überschätzten, von den Lesern gleichgiltig aufgenommenen Dichtungen des deutsch-lateinischen Humanisten Jakob Balde (1603—1668).

Sein Meisterwerk als Übersetzer hat Herder hinterlassen in dem erst 1805 veröffentlichten **Cid**. Von allen Dichtungen Herders, ja von allem, was er geschrieben, ist seine Verdeutschung der Romanzen vom Cid allein noch lebendiges Gut bis in die Reihe der Mittelgebildeten geblieben. Die spanischen Urromanzen über den Maurenbekämpfer des 11. Jahrhunderts hatte Herder in der Ursprache nie gesehen; sie waren damals in keiner deutschen Bibliothek vorhanden. Er hat nach einer französischen Prosaübersetzung altspanischer Romanzen seine Neuschöpfung vollbracht, worin er den spanischen Ton mit einer jeden Kenner der alten Lieder überraschenden Nachschwingung trifft. Einige der Lieder im Cid hat übrigens Herder ganz frei geschaffen, so das Gespräch zwischen Cid und Ximene. — Eine Probe ist entbehrlich, denn Herders Cid steht in jeder deutschen Hausbücherei.

Ein großer Dichter ist Herder gewiß nicht gewesen; aber von seinen Gedichten, den Parabeln, Legenden, Paramythien usw. hat sich doch manch tiefsinniges, rührendes Gedicht erhalten, größtenteils durch ihre Aufnahme in Schulbücher. Es fehlte ihm nicht an einer gewissen Leichtigkeit des Verses und Reimes, auch nicht an edler Klangfülle, und doch erzeugt er in uns nicht, wie Goethe, das Gefühl echter Lyrik. Eines der schönsten liedartigen Gedichte Herders ist das mit dem Titel „Das Flüchtigste“:

Tadle nicht der Nachtigallen
Bald verhallend süßes Lied;
Sieh, wie unter allen, allen
Lebensfreuden, die entfallen,
Stets zuerst die schönste flieht.

Sieh, wie dort im Tanz der Horen
Lenz und Morgen schnell entweicht;
Wie die Rose, mit Auroren
Jetzt im Silbertau geboren,
Jetzt Auroren gleich erbleicht. —

Wenig bekannt ist übrigens, daß Händels Messias noch heut in Herders prächtiger Übersetzung aus dem Englischen gesungen wird; von ihm sind die Worte der großartigen Stelle: „O Du, der bringet Frohlocken in Zion.“

Im allgemeinen aber muß von Herder gelten, daß ihm des Gesanges Gabe, der Lieder süßer Mund von Apoll nicht geschenkt war. Ein Dichter ist Herder weit mehr in seiner Prosa als in seinen Versdichtungen. Seine in den letzten Jahren geschriebenen dramenähnlichen Werke: des Admetus Haus, die Ariadne libera, der entfesselte Prometheus sind weder dramatisch noch überhaupt dichterisch etwas wert.

Von Herders Prosawerken sind dem Umfange und der Bedeutung nach das großartigste die **Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit**. Ihre Abfassung erstreckt sich über die Jahre 1784—1791; sie sind aber nicht zum Abschluß gelangt: sie behandeln die Philosophie der Menschheitgeschichte nur bis zum Beginn des Mittelalters. Mit diesem Werke begann für Deutschland die Geschichte wirklich eine Völkergeschichte zu werden, statt wie bisher eine Geschichte der Fürsten und ihrer Kriege. Sie waren der erste großzügige Versuch einer allgemeinen Völkerpsychologie, und gerade in diesem Punkte sind sie von keinem späteren Werk eines zünftigen Geschichtschreibers übertroffen worden. Goethe, dem Herder das Buch im Entstehen mitteilte, schrieb über den zweiten Teil begeistert: „Zu dem ganzen Inhalte sage ich Ja und Amen, und es läßt sich nichts Besseres über den Text: Also hat Gott die Welt geliebt, sagen. — Es ist auch sehr schön geschrieben, und was du nicht sagen konntest, noch jetzo schon wolltest, ist schön vorbereitet und in glückliche Hüllen und Formen gebracht.“ Von den größeren Arbeiten Herders sind die „Ideen“ noch heute das am leichtesten verständliche und keineswegs veraltet. Es gehört zu den vielen Unbegreiflichkeiten unserer literarischen Bildung, daß ein Werk wie dieses jemals aus der liebevollen Teilnahme selbst der obersten Leserkreise verdrängt werden konnte. Die Sprache der Ideen ist mustergiltig; schöneres Deutsch ist damals von einem lebenden Zeitgenossen — Winckelmann war längst tot — nicht geschrieben worden. In der bewunderns-

werten Denkmalsausgabe der Werke Herders von Suphan kann man jetzt auch die vielen kostbaren bei Seite geworfenen Bausteine zu den Ideen bewundern; dort steht z. B. der von Herder vorsichtig ausgeschiedene Satz zum Kapitel über Regierungen:

Meine demütige Stimme ist viel zu schwach, einen Beherrscher der Welt anzureden, deren die meisten auch, selbst auf den Fürstenstühlen Deutschlands, Franzosen sind und die barbarische Sprache, in der ich schreibe, weder verstehen noch lesen.

Als leider nur zu kurze Probe der völkerpsychologischen Ausführungen in den Ideen stehe hier eine Stelle über den Charakter der Römer:

Wenn Unparteilichkeit und fester Entschluß, die unermüdete Tätigkeit in Worten und Werken und ein gesetzter, rascher Gang zum Ziel des Sieges oder der Ehre, wenn jener kalte, kühne Mut, der durch Gefahren nicht geschreckt, durch Unglück nicht gebeugt, durchs Glück nicht übermütig wird, einen Namen haben soll, so müßte er den Namen eines römischen Mutes haben. Mehrere Glieder dieses Staats, selbst aus niederm Stande, haben ihn so glänzend erwiesen, daß wir, zumal in der Jugend, da uns die Römer meistens nur von ihrer edlen Seite erscheinen, dergleichen Gestalten der alten Welt als hingewichne, große Schatten verehren. Wie Riesen schreiten ihre Feldherren von einem Weltteil zum andern und tragen das Schicksal der Völker in ihrer festen, leichten Hand. Ihr Fuß stößt Thronen vorübergehend um; eins ihrer Worte bestimmt das Leben oder den Tod von Myriaden. — — Und auf dieser Höhe gehen sie einfach wie Römer einher, verachtend den Pomp königlicher Barbaren; der Helm ihre Krone, ihre Zierde der Brustharnisch.

Herders Briefe zur Beförderung der Humanität, eine von 1793—1796 erschienene zwanglose Sammlung von Aufsätzen über alles Mögliche, was in nähere oder fernere Beziehung zum Titel gebracht werden konnte, enthalten noch viel Schönes und Tiefes, zeigen aber doch schon ein geistiges Sinken, eine Verengung des einst schrankenlosen Weitblickes bei dem gealterten Apostel der Humanität. Aus persönlichen Mißstimmungen gegen Goethe und Schiller, ja geradezu aus einem Gefühl des Neides gegen die beiden großen, immer enger verbundenen Dichter flossen in manche der Humanitätsbriefe Urteile über die deutsche Dichtung der Gegenwart ein, die von beklagenswerter Rückständigkeit zeugen, ganz ähnlich wie bei dem gealterten Klopstock. Gegen Goethes Wilhelm Meister und dessen Römische Elegien wird darin ohne Namensnennung der platte Vorwurf erhoben: „Sehr undeutsch wäre es, wenn bei uns die Moralität ein verspotteter Name würde." Als Gegengewicht diene eine der gleichfalls erst durch Suphan veröffentlichten, damals unterdrückten Stellen:

Als der dreißigjährige Krieg sich mit dem Westfälischen Frieden endigte und darauf das glänzende Jahrhundert Ludwigs XIV. eintrat, da schuf sich allmählich ein deutsches Frankreich oder ein französisches Deutschland, die Souverains errichteten kleine Versailles der Höfe, Dianentempelchen zum Nachbilde des Tempels der großen Göttin Diana; und hier wurde die französische Sprache, hier wurden französische Sitten das Etiquette des Heiligtums. Aus Fürstlichen Gnaden waren Altesses Sérénissimes geworden, aus fürstlichen Junkers und Fräuleins wurden Princes et Princesses usw. usw. — — Deutschland bekam eine Noblesse! eine noblesse, deren Blüte dahin ging, daß sie ihrer Geburt wegen ein von der deutschen Nation geschiedenes Corps französischer Undeutschen sein müßte.

Von den Dutzenden kleinerer Schriften Herders sei auch an dieser Stelle sein wunderschöner Nachruf auf Lessing (1781) erwähnt und aus ihm zu der früher erwähnten Stelle (S. 404) noch eine zweite gefügt über Lessings Wolfenbüttler Fragmente:

Ich bin auch ein Theolog, und die Sache der Religion liegt mir so sehr am Herzen als irgend jemandem: manche Stellen und Stiche des Fragmentisten haben mir weh getan. — — Keinen Augenblick indessen ist mir ein Gedanke eingefallen, mich deshalb an Lessing zu halten oder über ihn Rache und Verdammung auszugießen, weil ich Stellen eines Buches, das er herausgibt, nicht sogleich aufhellen und berichtigen kann.

Sodann muß seiner ausgezeichneten Schulreden in Weimar gedacht werden, die er als höchster Beaufsichtiger des Weimarischen Gymnasiums gehalten hat. Die Rede „Vom Begriff der schönen Wissenschaften", oder die „Von der Ausbildung der Rede und Sprache in Kindern und Jünglingen" und noch manche andere verdienen ans Tageslicht gezogen zu werden.

Nach Winckelmanns Ermordung hatte die Akademie zu Kassel einen Preis gesetzt auf die beste Schrift über den großen Toten. Herder bewarb sich um den Preis (1777),

errang ihn aber nicht: eine nüchterne Arbeit des Philologieprofessors Heyne in Göttingen wurde der seinigen vorgezogen. Herders Denkmal Johann Winckelmanns konnte schon darum bei den Kasseler Preisrichtern keinen Beifall finden, weil sie deutsch geschrieben war; nach den Satzungen jener possierlichen „deutschen" Akademie des Hessenkasseler Landgrafen mußten alle ihre Arbeiten in französischer Sprache abgefaßt sein. Herders erst vor einiger Zeit aufgefundene Schrift begann:

Zuvörderst erbitte ich mir die Freiheit, als Deutscher über Winckelmann deutsch schreiben zu dürfen. Winckelmann war ein Deutscher und blieb's selbst in Rom: er schrieb seine Schriften auch in Italien deutsch und für Deutschland, nährte die Liebe zu seinen Landsleuten und zu seinem Vaterlande auch in jener Ferne; schien endlich nicht sterben zu können oder zu sollen, bis er die Nation wiedergesehen, die sich im Grunde so wenig um ihn bekümmert hatte. — — Ich schreibe deutsch!

In seiner von der Berliner Akademie, gegen den Widerspruch der französischen Mitglieder, preisgekrönten Schrift über die „Ursachen des gesunkenen Geschmacks bei den verschiedenen Völkern, die geblühet" (1775) verwarf Herder das ganze literarische Zeitalter Ludwigs XIV. Schade, daß wir nicht wissen, was Friedrich der Große als höchster Beschützer seiner Akademie zu jener Preiserteilung gesagt hat.

Herder hat nahezu vierzig Jahre vor den Augen der deutschen Schriftstellerwelt gewirkt, so daß eine Betrachtung seiner Beziehungen zu den größten unter ihnen angezeigt ist. Über Herder und Hamann wurde schon das Nötigste gesagt (S. 507 und 508). Nach Hamann — Goethe, erst als Empfangender, dann noch lange als Gleichstrebender, zuletzt Herdern weit voraus nicht nur als Dichter, sondern auch als der wahre „Humanus", die Verkörperung „reiner Menschlichkeit". Ja, lange Jahre nach seiner ersten Begegnung mit Herder in Straßburg hat Goethe von ihm bekannt, er sei der bedeutendste Mensch gewesen, der ihm begegnet war. Wie tief Herder auf den jungen Goethe in Straßburg gewirkt, das zeigt sich bis in einzelne mit Herders Aufsatz über Shakespeare (vgl. S. 362) fast gleichlautende Sätze der Rede Goethes am „Shakespearestag"; so z. B. wenn es bei Herder heißt, Shakespeares Dramen seien „lauter einzelne im Sturm der Zeiten wehende Blätter aus dem Buch der Begebenheiten" — und bei Goethe: „Es sind keine Gedichte! Man glaubt vor den aufgeschlagenen, ungeheuern Büchern des Schicksals zu stehen, in denen der Sturmwind des bewegtesten Lebens saust und sie mit Gewalt rasch hin- und wiederblättert." — Allmählich trübte sich die brüderliche Freundschaft, wie schon berichtet, durch Herders und Karolinens Schuld, und wenn auch bei besonderen Gelegenheiten, so bei der Einsegnung des Sohnes Goethes durch Herder (1802), das alte Band neu zu schlingen versucht wurde, ein geistiges Zusammenwirken trat nicht mehr ein. Im Mai 1803 haben sich Herder und Goethe zum letzten Mal gesehen. Die Kluft zwischen beiden hatte sich vertieft, seitdem Goethe in Schiller den verständnisvolleren und fördernden Freund gewonnen hatte. Ihrem dichterischen Wetteifer stand Herder und sein Haus kalt, ja feindselig gegenüber. Goethes Balladen: Der Gott und die Bajadere, die Braut von Korinth, sodann die Römischen Elegien, die Venezianischen Epigramme, die Xenien und Wilhelm Meister waren ihm tief zuwider. Wie hätte eine literarische Gemeinschaft zwischen Goethe und Herder dauern können, wenn dieser über Wilhelm Meister nichts Besseres zu sagen fand, als: „Wahrheit der Szenen ist ihm (Goethen) alles; ohne daß er sich eben um das Pünktchen der Wage, das aufs Gute, Edle, auf die moralische Grazie weiset, ängstlich bekümmert."

Auch zu Schiller konnte Herder nach einer kurzen Zeit literarischer Zusammenarbeit in den Horen kein dauerndes Verhältnis bewahren. Nur in dem einen Jahr 1795, dem Höhepunkt unserer klassischen Weimarzeit, hatten sich Goethe, Schiller und Herder zu einem köstlichen Geisterbunde vereint. Dann aber wandte sich Herder von dem immer höher steigenden Dramatiker Schiller gleichgiltig, ja spöttisch ab, sprach nach Wallenstein und Maria Stuart vom Schillerschen „Irrlicht", von dessen „Klingklang und Bombast" nicht viel anders als einige der Frühromantiker, die sich z. B. über Schillers Lied von der Glocke „totzulachen" erdreisteten.

Mit den kleineren Geistern, so mit Gleim, hielt Herder bis zuletzt gute Freundschaft. Ein Lichtblick in seinen letzten trüben Jahren war ihm die Bekanntschaft mit Jean Paul, den er, wie so viele andere, maßlos überschätzte. August Wilhelm Schlegel hat Herdern in Weimar besucht und ist von ihm entzückt gewesen. Auch Wilhelm von Humboldt ist ihm freundschaftlich nahegetreten. Den fast sechzigjährigen Klopstock hatte Herder 1783 begrüßt, doch nicht mehr viel an ihm gefunden. — Von der Beziehung zwischen Herder und Lessing war schon die Rede; tief erschüttert hat Herder bei der Kunde von Lessings Tode geschrieben: „Ich kann nicht sagen, wie mich sein Tod verödet hat; es ist, als ob dem Wanderer alle Sterne untergehen, und der dunkle wolkichte Himmel bliebe." — Wieland ist Herdern immer nur als ein angenehmer, wenig bedeutsamer Geschichtchendichter erschienen, und so ist eine gewisse oberflächliche Freundschaft zwischen ihnen bestehen geblieben.

Unzweifelhaft ist Herder eine der schöpferischen Triebkräfte für die deutsche Prosa gewesen. Er vertritt die Gattung des glutvollen Dithyrambus. Als Winckelmann Herders Jünglingsschriften gelesen, die einzigen, die er ja nur erlebt hat, sprach er von ihm als von einem „neuen Pindar" in Deutschland. Lessing war der ums Recht kämpfende Anwalt, Herder der seherische Prediger; strömen Lessings Gedanken aus seinem Hirn, dann Herders weit mehr aus seinem Herzen. Sein Stil ist bewundernswert, aber ihn nachzuahmen darf sich keiner unterfangen. Mit Ausnahme seiner „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit", worin er seiner Darstellung Zügel aufzwingt, erzittert Herders Stil wie von Feuerflammen innerer Fülle und Erregung. Man fühlt, der Mann, der so geschrieben, hat der Kraft entbehrt, die wild durcheinander flutenden, ins Grenzenlose ausschweifenden Gedanken in den engen Raum eines Kunstwerkes zu bannen. Daher auch bei Herder eine gewisse Formlosigkeit, eine Ungebundenheit, die den Leser anfangs aufregt, dann aber mehr und mehr ermüdet. Herders Meisterschaft hat wahrlich nicht in der Beschränkung gelegen; das hat er selbst gefühlt, als er von seinem Stile schrieb: „Hier kommt eine Metapher zu Hilfe, warum soll ich sie abweisen? dort ein Zug aus einer Geschichte, ich will ihn behalten."

Und doch, gerade zu der Zeit, als Herder, der junge Verfasser der Fragmente der deutschen Literatur und der Kritischen Wälder, auftrat, war eine Erscheinung wie die seine für die Entwicklung der deutschen Literatur notwendig. Sie bedurfte nach dem seraphischen Messias-Sänger und neben dem kritischen Aufräumer Lessing eines Gedankenaufwühlers, wie es Herder gewesen. Seine geschichtliche Bedeutung liegt vor allem darin, daß er der zur nüchternsten Plattheit ausartenden Aufklärung das glühende Gefühl, die Begeisterung auch in Fragen der Wissenschaft und der Dichtung entgegensetzte. Von der vertieften Innigkeit der deutschen Dichtung in den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts, bei den Sängern des Göttinger Haines und den Dramatikern des Sturms und Dranges, kommt ein gut Teil auf Herders Predigt von dem Einen, was in der Poesie nottut: der glutvollen Ursprünglichkeit des Gefühls. Alle, die über seine persönliche Art berichten, sind einig in der Bewunderung seiner Feuerseele. Er muß etwas Hinreißendes gehabt haben, etwas von der Überzeugungskraft der Heidenbekehrer; den dreizehnten Apostel hat ihn Jean Paul nach vertrautestem Umgange genannt.

Für die Weltliteratur bedeutet Herder den Grundsteinleger und ersten sinnvollen Baumeister. Wenn Deutschland seit mehr als hundert Jahren an der Spitze einer weltliterarischen Bewegung steht, so verdankt es dies Herdern, dessen Schriften mit mehr als der Hälfte zum Unterbau der Weltliteratur gehören. Es ist schwer, sich heute nach vier Menschengeschlechtern klar zu machen, um wieviel durch Herders Prosaschriften und Übersetzungen der Gesichtskreis der gebildeten Deutschen erweitert wurde.

Über die Vergessenheit, in die gerade die meistbewunderten Prosawerke Herders heute versunken sind, müssen wir uns mit dem Bewußtsein trösten, daß alles Wertvolle in ihnen von der Bildung seines Volkes, ja der Kulturmenschheit aufgenommen und verarbeitet ist.



Johann Winckelmann.
(1717—1768.)

Zu S. 521.

Etwas Derartiges hat Herder selbst gewollt, ja vorausgesehen, als er die Vorrede zu seinen Ideen (vom 23. April 1784) mit den Sätzen schloß:

Und so lege ich, großes Wesen, du unsichtbarer hoher Genius unseres Geschlechts, das unvollkommenste Werk, das ein Sterblicher schrieb, und in dem er dir nachzusinnen, nachzugehen wagte, zu deinen Füßen. Seine Blätter mögen verwehen, und seine Charaktere zerstieben; auch die Formen und Formeln werden zerstieben, in denen ich deine Spur sah und für meine Menschenbrüder auszudrücken strebte; aber deine Gedanken werden bleiben, und du wirst sie deinem Geschlecht von Stufe zu Stufe mehr enthüllen und in herrlicheren Gestalten darlegen. Glücklich, wenn alsdann diese Blätter im Strom der Vergessenheit untergegangen sind, und dafür hellere Gedanken in den Seelen der Menschen leben.

Drittes Kapitel.

Winckelmann.

(1717—1768.)

An meinen Landsmann Johann Winckelmann.

Wohin? Wohin
Reißest du, blutklauige Mörderin,
Mit glühendem Aug', im Furienhaar,
Den Sohn der Schöne? Selige Schar,
Die er besang! — besang
Die Blicke, die kühn,
Unfühlbarschön über Welt hin ziehn;
Den fliegenden Gang,
Der ist und war! Erhört Ihr nicht,
Ihr Götter! Ach! — Eu'r Morgenlicht,
Aurora raubt den Edlen nicht,
Kein Grazienfreund. Mit Adlersklaun
Kommt die Unhold, rafft im Graun
Ihn hinweg dort! — (Herder.)

Im Jahre 1764 erschien in dem Werke Geschichte der Kunst des Altertums von einem in Rom lebenden deutschen Schriftsteller über die Kunstwerke der alten Griechen folgende Beschreibung des nach seinem Standort, einem hochgelegenen Wandelgange des Vatikans, Apoll vom Belvedere genannten Götterbildes:

Die Statue des Apollo ist das höchste Ideal der Kunst unter allen Werken des Altertums, welche der Zerstörung entgangen sind. — — Dieser Apollo übertrifft alle anderen Bilder desselben so weit, als der Apollo des Homerus den, welchen die folgenden Dichter malen. Über die Menschheit erhaben ist sein Gewächs (Wuchs), und sein Stand zeugt von der ihn erfüllenden Größe. Ein ewiger Frühling, wie in dem glücklichen Elysium, bekleidet die reizende Männlichkeit vollkommener Jahre mit gefälliger Jugend und spielt mit sanften Zärtlichkeiten auf dem stolzen Gebäude seiner Glieder. — Gehe mit deinem Geiste in das Reich unkörperlicher Schönheiten und versuche ein Schöpfer einer himmlischen Natur zu werden, um den Geist mit Schönheiten, die sich über die Natur erheben, zu erfüllen; denn hier ist nichts Sterbliches, noch was die menschliche Dürftigkeit erfordert. Keine Adern noch Sehnen erhitzen und regen diesen Körper, sondern ein himmlischer Geist, der sich wie ein sanfter Strom ergossen, hat gleichsam die ganze Umschreibung erfüllet. Er hat den Python, wider welchen er zuerst seinen Bogen gebraucht, verfolgt, und sein mächtiger Schritt hat ihn erreicht und erlegt. Von der Höhe seiner Genugsamkeit geht sein erhabener Blick, wie ins Unendliche, weit über seinen Sieg hinaus: Verachtung sitzt auf seinen Lippen, und der Unmut, welchen er in sich zieht, blähet sich in den Nüstern seiner Nase und tritt bis in die stolze Stirn hinauf. Aber der Friede, welcher in einer seligen Stille auf derselben schwebt, bleibt ungestört, und sein Auge ist voll Süßigkeit, wie unter den Musen, die ihn zu umarmen suchen. — — Sein weiches Haar spielt, wie die zarten und flüssigen Schlingen edler Weinreben, gleichsam von einer sanften Luft bewegt, um dieses göttliche Haupt: es scheint gesalbt mit dem Öle der Götter, und von den Grazien mit holder Pracht auf seinem Scheitel gebunden. Ich vergesse alles andere über dem Anblicke dieses Wunderwerkes der Kunst, und ich nehme selbst einen erhabenen Stand an, um mit Würdigkeit anzuschauen. — — Wie ist es möglich, es zu malen und zu beschreiben! Die Kunst selbst müßte mir raten und die Hand leiten, die ersten Züge, welche ich hier entworfen habe, künftig auszuführen. Ich lege den Begriff, welchen ich von diesem Bilde gegeben habe, zu dessen Füßen, wie die Kränze derjenigen, die das Haupt der Gottheiten, welche sie krönen wollten, nicht erreichen konnten.

Zum ersten Mal war in deutscher Sprache über Gegenstände der Kunst in einem so erhabenen, in jedem Sinne klassischen Stil geschrieben worden. Der Verfasser jener Schilderung war früher geboren als Klopstock, aber er hatte seine erste Schrift veröffentlicht (1755), als Klopstock schon ein berühmter Dichter, Lessing ein gefürchteter Kritiker, Wieland ein von der Zeitgenossenschaft achtungsvoll angesehener Schriftsteller war. Bis zum heutigen

Tage ist dem Verfasser der Geschichte der Kunst des Altertums, Winckelmann, keine allgemein giltige Stellung in der großen deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts angewiesen. Man nennt den berühmten Geschichtschreiber der alten Kunst mit Ehrerbietung, aber von dem Meister der deutschen Prosa hört man selten. Es muß endlich gelingen, Winckelmann den gebührenden Platz auf den Höhen deutscher Literatur zuzuweisen, und dies soll hier versucht werden. Der Leser muß allerdings nachdrücklich auf Goethes Schrift über Winckelmann von 1805 hingewiesen werden.

In dem damals weltverlornen altmärkischen Städtchen Stendal wurde **Johann Joachim Winckelmann** als einziger Sohn eines armen Schuhflickers am 9. Dezember 1717 geboren. In noch größerer Armut als Herder hat er, wie Goethe es mit treffender Kürze zusammenfaßt, „eine niedrige Kindheit verlebt, unzulänglichen Unterricht in der Jugend, zerrissene, zerstreute Studien im Jünglingsalter" durchgemacht. In den Jahren, wo andre Kinder sorglos das Jugendglück genießen, mußte er schon an den Lebenserwerb denken. Von Freitischen, von Kurrendesingen, als Führer und Vorleser eines alten blinden Lehrers, vom Stundengeben an noch kleinere Kinder hat der Knabe Winckelmann gelebt, wie er sich später als Student zum Famulus andrer Studenten machte, um ein Stück Brot zu erwerben. Winckelmanns Leben sollte jeder hochstrebende deutsche Jüngling lesen, den enge, armselige Jugendverhältnisse an der Zukunft verzweifeln lassen! Der Knabe setzte es durch, auf die Stendaler Lateinschule zu kommen; bei jenem blinden Lehrer, Tappert, fand er griechische und römische Klassiker; dann kam der vielversprechende Jüngling 1735 nach Berlin auf das Kölnische Gymnasium, wo er beim Rektor für die Beaufsichtigung seiner Kinder Wohnung und Unterhalt fand. Neigung zur Beschäftigung mit Altertümern wird schon aus Winckelmanns Knabenzeiten berichtet; mit zwanzig Jahren verfaßte er für sich einen lateinisch geschriebenen „Kurzen Abriß der griechischen Altertümer". — Als Student an der Universität Halle hat er sich, Bücher verschlingend, aber leiblich darbend, durchs Leben gehungert. Dort hat er bei dem nur drei Jahre älteren Professor Baumgarten (1714—1762), dem Präger des Wortes Ästhetik (vgl. S. 321), Vorlesungen gehört, hat als Hauptgegenstand Theologie studiert oder studieren sollen, in Wahrheit aber Philologie, besonders die griechischen Klassiker. Das Jahr 1741 findet den 24jährigen Winckelmann als einen der vielen „Hofmeister" unserer Literatur in dem märkischen Städtchen Osterburg; dort erwirbt er sich so viel, um noch ein Jahr in Jena alles mögliche, sogar ein wenig Medizin zu treiben, und nimmt, um nicht länger hungern zu müssen, 1743 die Stelle eines Konrektors am Gymnasium zu Seehausen in der Mark an, mit einer Besoldung von 120 Talern, wofür er Hebräisch, Mathematik, Logik und noch manches andre lehren mußte. Ärger hat nie ein Pegasus im Joche gelitten als Winckelmann in der Zeit, als er „grindige Kinder das Abc lehrte". Niemals, selbst auf der Höhe seines ruhmvollen Lebens, hat er die furchtbaren Jahre in Seehausen verwunden noch vergessen: „Ich habe vieles gekostet, aber über die Knechtschaft in Seehausen ist nichts gegangen. — — Wenn ich zuweilen an den Schulstand zurückgedenke, so wundert mich, daß ich meinen Nacken unter dieser Last so lange habe beugen können." Aber in Seehausen hat er, bei nur vier Stunden täglichen Schlafs, die Grundlage seiner klassischen Bildung gelegt: mehr als einmal hat er in jenen Jahren alle ihm erreichbaren griechischen Schriftsteller durchgelesen, von denen Herodot ihm der liebste war: er fühlte eine Wahlverwandtschaft mit dem griechischen Meister der leidenschaftlosen Kunst klassischer Prosa. Um die deutsche Literatur jener Zeit scheint er sich so gut wie gar nicht bekümmert zu haben. Endlich, nach großen Entbehrungen und heißer Sehnsucht ins wirksamere Leben hinaus, eröffnete sich ihm die Erlösung von der Seehausener Knechtschaft durch die Stelle eines Bibliothekars und literarischen Gehilfen des sächsischen Grafen von Bünau in der Nähe von Dresden. Einmal dort, gewann er die Möglichkeit, die in Dresden von den prunksüchtigen Königen August II. und August III. gesammelten Kunstschätze zu sehen, die seit 1723 begründete

Gemäldegalerie mit Bildern von Correggio, Tizian, Paul Veronese, der Holbeinschen Madonna, mit vielen Gipsabgüssen antiker Bildwerke; ja dort hat er zum ersten Mal griechische Marmorbilder oder doch ihre römischen Nachbildungen erblickt. Was er bis dahin nur dunkel als den wahren Beruf seines Lebens geahnt, das wurde von da ab das unverrückbare Ziel seiner Sehnsucht: die Erforschung der griechischen Kunst. Nicht ohne das schwerste Opfer des Mannes, das seiner Überzeugung, konnte Winckelmann den Zugang zum gelobten Lande alter Kunst erobern: der sächsische Hof und der päpstliche Nuntius forderten für ihre Unterstützung den Preis seines Glaubensbekenntnisses. Zwar muß Winckelmann für noch religions- oder doch konfessionsloser gelten als Goethe, denn seine einzige Religion, seine Leidenschaft war die Betrachtung der bildenden Kunst; er selbst schreibt darüber: „Gott und die Natur haben wollen einen großen Maler aus mir machen, und beiden zum Trotz sollte ich Pfarrer werden. Nun ist Pfarrer und Maler an mir verdorben. Allein mein ganzes Herz hängt an der Kenntnis der Malerei und des Altertums.“ Dennoch hat er das Opfer seines protestantischen Bekenntnisses nur nach schweren inneren Kämpfen gebracht (1754); er ist Katholik geworden, weil er, vor die Wahl gestellt, seine Lebensaufgabe zu erfüllen oder sie im siebenunddreißigsten Lebensjahr für immer zu begraben, lieber einen Teil seiner Seele opferte, um die Seele selbst zu retten. Winckelmanns klassischer Lebensbeschreiber Carl Justi faßt alles, was über seines Helden Religionswechsel zu sagen ist, in den einen Satz zusammen: „Gewiß ist, daß Winckelmann nur in Rom das werden und das schreiben konnte, was er geschrieben hat und geworden ist und werden sollte; und daß er in Rom schwer leben konnte, ohne Katholik zu sein.“ Und Goethe meinte: „Für Winckelmann selbst hatte die katholische Religion nichts Anzügliches. Er sah in ihr bloß das Maskenkleid, das er annahm.“

Im Jahre 1755 langte Winckelmann in Rom an, auf der „hohen Schule für alle Welt“, wie er entzückt schrieb. Dort sah er im offenen Belvedere des päpstlichen Palastes den Apollo, die Gruppe des Laokoon, den Torso, all die „antwortenden Gegenbilder zu dem, was die Natur in ihn gelegt hatte“ (Goethe). Mit dem deutschen Maler Raphael Mengs schloß er Freundschaft, Angelika Kaufmann malte sein Bild, Kardinäle beschützten ihn. Der gebildetste unter ihnen, Alessandro Albani, nahm ihn als Freund und Verwalter in sein Stadthaus bei den Vier Brunnen und in sein herrliches Landhaus vor der Stadt; der Papst selbst war ihm gnädig gesinnt, machte ihn zum Vorsteher der Römischen Altertümer (1763) und ließ sich von dem deutschen Forscher aus dessen Geschichte der Kunst des Altertums vorlesen. Nun war sie gekommen die Zeit der Erfüllung, die Herder in seinem „Denkmal Johann Winckelmanns“ geschildert hat: „Du durchdarbtest in Deutschland den schönsten, besten Teil deines Frühlings, um in Italien einige Tage schönes Herbstes zu genießen; da zaubertest du dich liebevoll ins alte Griechenland, in schöne aber verlebte Zeiten, liehest dem toten Marmor, der sich deiner Brust beseelte, deine Idee von Heldenruhm, Schönheit und Liebe und pflücktest von ihrem erstarrten Busen die Blume des Ruhms und des Genusses im Leben.“ Tage und Jahre, so überstrahlt von höchstem Lebensglück, hat kein andrer unserer größten Schriftsteller des 18. Jahrhunderts durchlebt, wie Winckelmann die zwölf Jahre in Rom. Von hier aus hat er wiederholt Neapel besucht, hat Pompeji durchwandert, dessen Ausgrabung seit 1748 begonnen hatte, und von Rom aus hat er sein Hauptwerk in die Welt gesandt. Sein Ruhm, durch ein erstes noch in Deutschland veröffentlichtes Werk: „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst“ (1755) begründet, war durch seine Geschichte der Kunst des Altertums zu einem europäischen geworden, so daß selbst bis zum Könige Friedrich der Name dieses deutschen und deutsch schreibenden Schriftstellers drang. In Halle war Winckelmann mit einem Studenten der Theologie Guichard bekannt geworden, einem Magdeburger Hugenotten, der später als Oberst in holländischem Heeresdienst gestanden und durch Schriften über Kriegskunst ein gern gesehener Gesellschafter Friedrichs geworden war.

Unter dem Scherznamen Quintus Icilius ist er eine bekannte Persönlichkeit aus der friedericianischen Zeit geblieben. Wir hatten ihn als erfolglosen Vermittler der Berufung Lessings nach Berlin gesehen (vgl. S. 403). Durch Nicolai ließ er 1765 Eröffnungen an Winckelmann gelangen über eine Stellung als Bibliothekar und Kunstverwalter in Berlin, doch scheint er sich der Entschließung des Königs vorher nicht recht versichert zu haben. Genug, dieser soll auf Winckelmann verzichtet haben, weil er zweitausend Taler Jahresgehalt verlangt hatte, während der König, dem zwanzigtausend Livres jährlich für Voltaire nicht zu viel gewesen waren, für einen Deutschen tausend Taler ausreichend fand. So hat der größte deutsche Fürst auch den zweiten unter seinen großen Untertanen übersehen, erst Winckelmann, später Herder.

Man kennt die Beweggründe nicht recht, die Winckelmann 1768 zu einer Reise nach Deutschland bestimmt haben; vielleicht wollte er sich seines Ruhmes auch einmal in der Heimat freuen, wo er bis ins Mannesalter so viel Not erlebt. Sein gelehrtes Werk über die römischen Altertümer war fertig geworden, „die letzte Arbeit in dieser Welt", wie er sie selbst genannt hat. Schon war er bis nach Wien gelangt, da ergriff ihn die überwältigende Sehnsucht nach seiner wahren Heimat Rom; Schauer der Angst vor der Weiterreise in den Norden trieben ihn zurück. Ahnungsvolle Vorempfindungen des nahen Endes hatte er schon vor der Reise in Briefen ausgesprochen: „Endlich wird die Ruhe kommen an dem Orte, wo wir uns zu sehen und zu genießen hoffen. — — Dahin will ich, wie ein leichter Fußgänger, so wie ich gekommen bin, aus der Welt gehen." Im Juni 1768 langte er in Triest an, von wo er sich nach Ancona einschiffen wollte. Es war der Weg des Todes, den er trat: am 8. Juni wurde er von einem italienischen Strolch, dem er allzu vertrauenselig die ihm von der Kaiserin Maria Theresia geschenkten goldenen und silbernen Schaumünzen gezeigt hatte, in einem Gasthof zu Triest durch fünf Dolchstiche getötet. In Deutschland hatte sich die junge Schriftstellerwelt, am meisten der neunzehnjährige Goethe in Leipzig, auf die Stunde gefreut, wo sie Winckelmann, neben Lessing die größte schriftstellerische Persönlichkeit, von Angesicht zu Angesicht sehen würde; man wollte ihm nach Dresden entgegenreiten, — da fuhr unter die jungen Leute wie ein unseliger Blitzstrahl die Kunde von der Mordtat in Triest: „Es war ein allgemeines Jammern und Wehklagen, und sein frühzeitiger Tod schärfte die Aufmerksamkeit auf den Wert seines Lebens" (Goethe). — Seit 1859 erhebt sich in Stendal ein Denkmal Winckelmanns.

An Winckelmann scheitert jeder Versuch, ihn aus seinen Lebensbedingungen zu erklären; wie aus dem Stendaler Schuhflickersohn der erste große Kunstlehrer Deutschlands und einer seiner wertvollsten Prosaschriftsteller werden konnte, das gehört zu den vielen Wundern der Menschengeschichte, die wir staunend hinnehmen, aber nicht ergründen können. Aus seiner „Individualität" kann keiner heraus, und eine Individualität mit wahrhaft dämonischem Triebe sehen wir in Winckelmann. Inmitten des niedrigen Elends, unter dem er aufgewachsen, in den zwei kunstfremden altmärkischen dorfähnlichen Städtchen, wo er gelernt und gelehrt hat, ist er jene „antike Natur" geworden, die Goethe zur Bewunderung zwang. „Durch dreißig Jahre Niedrigkeit, Unbehagen und Kummer nicht gebändigt, nicht aus dem Wege gerückt, nicht abgestumpft" (Goethe), hat Winckelmann sein Geschick bezwungen und selbst geformt. Herder spricht von der „kindhaft guten, bescheidenen, aber auch heroischen Seele Winckelmanns"; wer seine Briefe nicht kennt, sondern nur seine Werke, dem wird Winckelmann als eine Natur mit hohem Selbstgefühl, ja mit einem gewissen Hochmut und nicht ohne Rücksichtslosigkeit erscheinen. Sein Selbstbewußtsein aber war nur die Freude des Braven an der Tat, nicht an der eignen Person. Als er mit der Kunstgeschichte beschäftigt war, schrieb er: „Ich wünsche, daß man aus meiner Schrift lerne, wie man schreiben und würdig sich und der Nachwelt denken soll." Seine schonungslose Abweisung von Irrtümern entsprang nicht rechthaberischer Eitelkeit, sondern ganz wie bei Lessing der Leidenschaft für die Wahrheit und dem Unwillen gegen das Wertlose oder

Mittelmäßige. Seine Auffassung von der Gottheit war etwa die: von Gott kommen die vollendeten Werke der Kunst, oder, wie Goethe sagte: „Gott erschien ihm als Urquell der Schönheit." Winckelmann war „ein gründlich geborener Heide", und seine Götter waren die Werke der großen Kunst. — Er ist der Frauenlose unter unsern großen Schriftstellern; nur einmal in seinen letzten Männerjahren hören wir von einer Frauenliebe Winckelmanns. Aus der Freundschaft aber hat er eine Leidenschaft gemacht: „Vom Himmel kommt die Freundschaft und nicht aus menschlichen Neigungen", heißt es in einem seiner brieflichen Herzensergüsse.

Winckelmanns erste Schrift: „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst" ist 1755 erschienen, ein Jahr nachdem Raphaels Sixtinische Madonna nach Dresden gekommen war. Dieses Bild, dessen Schönheit Winckelmann nicht sogleich zu erkennen vermochte, soll ihm den stärksten Anstoß zu seiner Erstlingschrift gegeben haben. Bis dahin war über Kunst fast nur nach Büchern, nicht nach dem Anblick der Kunstwerke geschrieben worden; „ihre Verfasser (der Schriften über Kunst) konnten nichts geben, als was sie aus Büchern oder von Sagenhören hatten. In das Wesen und zu dem Innern der Kunst führet fast kein Skribent" (Winckelmann). Nun kam dieser am Lesen der griechischen Dichter und am Schauen der Bildwerke der Alten gereifte deutsche Gelehrte, der noch die Feder zu keinem größeren Werk angesetzt hatte, und sprach aus, was mit solcher Schärfe nie zuvor gesagt worden war: „Der einzige Weg für uns, groß, ja wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten, und wie jemand vom Homer gesaget, daß derjenige ihn bewundern lernt, der ihn wohl verstehen gelernet, das gilt auch von den Kunstwerken der Alten, sonderlich der Griechen." Zu einer Zeit, als alle Welt noch Bernini und seine Nachahmer bewunderte, als in allen Museen, Palästen und Schloßgärten Europas die vorgeblich griechischen Gestalten, in Wahrheit französischen Roccocco-Puppen mit gezerrten, gedrehten und verrenkten Gliedmaßen und zärtlich grinsenden Gesichtern prangten, schrieb Winckelmann, der als die wahre Kunst die griechische bezeichnet hatte, die klassisch gewordenen Sätze:

> Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterstücke ist *eine edle Einfalt und eine stille Größe*, sowohl in der Stellung als im Ausdrucke. So wie die Tiefe des Meeres allezeit ruhig bleibet, die Oberfläche mag noch so wüten, ebenso zeiget der Ausdruck in den Figuren der Griechen bei allen Leidenschaften eine große und gesetzte Seele. Diese Seele schildert sich in dem Gesichte des Laokoons, und nicht in dem Gesichte allein, bei dem heftigsten Leiden.

Diese Sätze wurden zum Ausgangspunkt für Lessings Laokoon und dadurch für die ganze neuere Kunstgeschichte. — Winckelmann setzt dann der edlen Einfalt und stillen Größe der griechischen Kunst entgegen die Drechselei der zeitgenössischen Afterkunst:

> Das wahre Gegenteil, und das diesem entgegenstehende äußerste Ende, ist der gemeinste Geschmack der heutigen, sonderlich angehenden Künstler. Ihren Beifall verdienet nichts, als worin ungewöhnliche Stellungen und Handlungen, die ein freches Feuer begleitet, herrschen, welches sie mit Geist, mit Franchezza, wie sie reden, ausgeführet heißen.

Diese in Dresden verfaßte Schrift entschied über Winckelmanns ferneres Leben: „Der Beifall, den meine Schrift hier (in Italien) und in Frankreich gefunden, veranlaßt mich, aus dieser Art von Wissenschaft meine Hauptbeschäftigung zu machen." Mit achtunddreißig Jahren hatte Winckelmann endlich sein wahres Lebensziel entdeckt, später noch als der fünfunddreißigjährige Gottfried Keller mit seinem Erstlingswerk, dem „Grünen Heinrich". König August II. von Sachsen, ein kunstverständiger Herr, soll nach dem Lesen der Winckelmannschen Schrift gesagt haben: „Dieser Fisch soll in sein rechtes Wasser kommen." Für die deutsche Literatur war Winckelmanns Buch Über die Nachahmung der griechischen Werke wichtiger noch als durch den Inhalt — durch die uns bereits darin begegnende wunderbare Prosasprache. Alle Reize seines leidenschaftlosen und doch so wirksamen Stils zeigen sich in jenem kleinen Buche voll erblüht. Herder hat es stets als Winckelmanns „seelenreichstes Buch" am meisten bewundert. Wie außerordentlich es auf die

Zeitgenossen gewirkt haben muß, sehen wir aus Gottscheds Äußerung, die ihm selbst zur Ehre gereicht: „Wir müßten die ganze Schrift abdrucken, wenn wir alles Schöne und Sonderbare daraus mitteilen wollten." Dabei zeigte sich aber Winckelmann in seinem Erstlingswerk noch in dem großen Irrtum seiner Zeit befangen: außer der Nachahmung der griechischen Werke empfiehlt er als zweites Heilmittel für die verwilderte Kunst des 18. Jahrhunderts — die Allegorie, wozu er allerdings auch die mythologischen Gestalten zählt: „Die Malerei erstreckt sich auf Dinge, die nicht sinnlich sind; diese sind ihr höchstes Ziel." — Ja er steckt noch tief in der Irrlehre des Jahrhunderts vom Prodesse und Delectare, also von den beiden „Zwecken" der Kunst nach Horaz, zu nützen und zu ergötzen: „Alle Künste haben einen doppelten Endzweck: sie sollen vergnügen und zugleich unterrichten."

Von dem Nützlichkeitzwecke der Kunst hat sich Winckelmann frei gemacht, sobald er zwischen den Marmorbildern des Altertums in Rom eine Zeit lang gewandelt war. In seiner zweiten kleinen Schrift Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunst (1756) heißt es schon: „Die vornehmste Absicht der Kunst: die Schönheit."

Von kleineren Schriften, die wie Späne bei der Arbeit an dem Hauptwerk, der Geschichte der Kunst, danebenfielen, sind zu nennen eine Abhandlung von den Ergänzungen, worin er ein furchtbares Strafgericht an den italienischen Verhunzern der antiken Marmorwerke vollzog, und die Schrift Von der Grazie in Werken der Kunst (1759).

Nach jahrelanger Arbeit erschien 1764 Winckelmanns Meisterwerk, die schon mehrmals erwähnte **Geschichte der Kunst des Altertums**. Eine Geschichte, nicht ein Lehrgebäude sollte sie sein, denn „nichts entfernt mehr von der Natur als ein Lehrgebäude". An den Idyllendichter Salomon Geßner schrieb er während der Arbeit, daß er auf dieses Werk „alle Kräfte gewendet und alle Segel aufgespannet" habe. Zweimal hat er es umgearbeitet, hat es nach der Veröffentlichung durch „Anmerkungen" ergänzt und sich vor seinem jähen Ende mit dem Plan einer abermaligen Bearbeitung getragen. Das Werk handelt zwar von der bildenden Kunst aller alten Völker, doch war „die Kunst der Griechen die vornehmste Absicht dieser Geschichte", wie Winckelmann offen bekannte. Seine Absicht sprach er mit den Worten aus: „Die Geschichte der Kunst soll den Ursprung, das Wachstum, die Veränderung und den Fall derselben, nebst dem verschiedenen Stile der Völker, Zeiten und Künstler, lehren und dieses aus den übrig gebliebenen Werken des Altertums, soviel möglich ist, beweisen." Hier ist nicht der Ort, Winckelmanns Kunstanschauungen eingehend zu entwickeln; es muß genügen festzustellen, daß nie wieder ein Werk über die Kunst eine so starke Wirkung erzeugt hat wie Winckelmanns Geschichte. Schon im nächsten Jahr wurde das Buch ins Französische übersetzt und eine englische Ausgabe vorbereitet. Winckelmanns Vorrede schloß mit dem Satze: „Die Geschichte der Kunst weihe ich der Kunst und der Zeit", und diese Widmung hat ihr Ziel erreicht, denn trotz zahllosen Fortschritten der Einzelforschung ist Winckelmanns Geschichte der Kunst des Altertums das klassische Buch dieses Wissenzweiges geblieben. „Winckelmann erhob sich über die Einzelheiten zu der Idee einer Geschichte der Kunst und entdeckte, als ein neuer Kolumbus, ein lang geahndetes, gedeutetes und besprochenes, ja man kann sagen, ein früher schon bekanntes und wieder verlorenes Land" (Goethe). Mit Winckelmanns Kunstgeschichte beginnt das Zeitalter der idealischen, auf die Nachahmung der Griechen ausgehenden Kunst; mit ihr auch die begeisterte Schätzung, ja die Überschätzung des alten Griechenlands und seiner Kultur als der unübertrefflichen Vorbilder in allem und jedem. Ein einziger Satz, wie z. B. der: „Die griechischen Künstler reinigten ihre Bilder von allen persönlichen Neigungen, welche unseren Geist von der wahren Schönheit ablenken", ist für mehr als zwei Menschenalter die Richtschnur der bildenden Künste geworden — ob zum Segen oder zum Unsegen für die Kunst, bleibe hier unerörtert. Für die Gesamtentwicklung des deutschen Kunstgeistes bedeutete Winckelmanns Werk die unentbehrliche Ergänzung. Bis dahin war die deutsche Dichtung weit mehr aufs Musikalische gerichtet gewesen — man denke an die Sänger des Göttinger Hains, ja

selbst an Goethe — als auf die sinnliche Anschauung und Gestaltung. Winckelmann hat die deutschen Dichter sehen und bilden gelehrt, anstatt immer nur zu denken und zu singen.

Erwähnung verdient, daß schon in seiner Kunstgeschichte, in ihr wohl zuerst, sich der Hinweis auf Olympia als die wichtigste Stätte der Ausgrabungen findet (Buch 8, Kap. 3, am Schluß):

Ich kann nicht umhin, ein Verlangen zu eröffnen, welches die Erweiterung unserer Kenntnisse in der griechischen Kunst sowohl als in der Gelehrsamkeit und in der Geschichte dieser Nation betrifft. Dieses ist eine Reise nach Griechenland, nicht an Orte, die von vielen besuchet sind, sondern nach Elis, — — wo die olympischen Spiele gefeiert wurden. Ich bin versichert, daß hier die Ausbeute über alle Vorstellung ergiebig sein, und daß durch genaue Untersuchung dieses Bodens der Kunst ein großes Licht aufgehen würde.

Hundert Jahre später ward diesem prophetischen Worte die herrlichste Erfüllung.

Winckelmann hatte ursprünglich die Absicht, seine Kunstgeschichte lateinisch zu schreiben; trotz seiner achtjährigen Entfremdung von der Heimat und der Heimatsprache entschied er sich doch für die deutsche Fassung. Mit Recht hat Herder in seiner Gedenkschrift über Winckelmann dessen Treue für die deutsche Sprache hervorgehoben (vgl. S. 519). Winckelmanns Kunstgeschichte ist das früheste unter den großen deutschen Prosawerken des 18. Jahrhunderts, und als solches wird es auch dann seine Bedeutung behaupten, wenn die Fachwissenschaft erklären sollte, nichts mehr aus ihm lernen zu können. Goethe hat die Überhebung mancher junger Kunstgeschichtschreiber über Winckelmann vorausgeahnt, als er schrieb: „Eine kältere Nachkommenschaft kostet mit eklem Zahn an den Werken ihrer Meister und Lehrer herum und stellt Forderungen auf, die ihr gar nicht eingefallen wären, hätten jene nicht so viel geleistet, von denen man nun noch mehr fordert." An der Wertschätzung Winckelmanns wird nichts dadurch geändert, daß die Kunstwissenschaft nach ihm vermutet, der Apoll vom Belvedere sei kein griechisches Werk, sondern die römische Wiedergabe eines griechischen Bronzebildes, oder der viel bewunderte Torso des Herakles stelle wahrscheinlich einen Polyphem dar. Nach hundert Jahren werden diese Vermutungen durch andre ersetzt sein, aber mit gleichem Genuß wie beim Erscheinen und heute wird man auch dann noch Winckelmanns klassische Beschreibungen des Apollo und des Torso lesen. Das Geheimnis der Dauerhaftigkeit des Winckelmannschen Werkes durch alle Wandlungen der Wissenschaft von der Kunst ruht eben darin, daß er selbst wie ein Künstler schaute und schilderte; „er muß Poet sein, er mag daran denken, er mag wollen oder nicht" (Goethe).

Die Wirkung der Winckelmannschen Kunstgeschichte erreichte ihren Höhepunkt erst lange nach seinem Tode. In Deutschland zunächst weit mehr die auf die Schriftsteller als auf die bildenden Künstler; Heinse, Herder und Goethe waren Winckelmanns erste deutsche Apostel. Schon der Frau von Stael war diese literarische Wirkung der Kunstgeschichte aufgefallen. Herder hat Winckelmanns Hauptwerk siebenmal durchgelesen. Wir, fast übersättigt durch die Fülle der uns mühelos zugänglichen Kunstwerke aller Völker und Zeiten, mindestens in trefflichen Nachbildungen, können uns kaum vorstellen, wie überwältigend die neue Offenbarung der echten griechischen Kunst durch Winckelmann auf seine Zeitgenossen gewirkt haben muß. Seitdem wurde es eine der Notwendigkeiten höchster deutscher Bildung, nach Italien zu reisen und in Winckelmanns Spuren zu wandeln, um dort die größten künstlerischen Erschütterungen zu erleiden. Bis zu Winckelmann hatte man in der Welt wohl gewußt, Deutschland sei schwertmächtig, glaubenstark, tiefgelehrt in mancherlei Wissenschaften, ja auch sangeskundig; nun war Einer aufgestanden, der Kulturmenschheit zu verkünden, daß in der deutschen Seele auch die Leidenschaft für die Schönheit und ihre künstlerische Verkörperung glühe. Winckelmann wurde nach Klopstock und vor Lessing der zweite Name deutschen Klanges von europäischer Berühmtheit. Auf Winckelmanns Anregungen zurückzuführen ist die griechisch-französische Kunst eines Louis David, die griechisch-italienische Canovas, die griechische Neublüte bei dem Dänen Thorwaldsen. Auch daran sei erinnert, daß einer der feinsten französischen Kunstschriftsteller, Henry Beyle (1776—1843),

in seiner Bewunderung für Winckelmann sich nach dessen Vaterstadt „Stendhal" genannt hat und fast nur unter diesem Namen bekannt geblieben ist.

Winckelmanns Stil ist absichtvoller Kunststil, wie aus den mancherlei angeführten Proben hervorgeht. Er selbst hat seine schriftstellerische Verantwortung gegenüber seiner idealen Aufgabe gefühlt: „Die Beschreibung des Apollo erfordert den höchsten Stil und eine Erhebung über alles, was menschlich ist." Er hatte sich vorgesetzt, in seiner Kunstgeschichte „die Schönheit in Gedanken und Sprache aufs höchste zu treiben". Die von ihrem literarischen Begleiter Schlegel beratene Frau von Stael nennt Winckelmanns Stil „still und majestätisch wie der Gegenstand, den er betrachtet". Eine edlere, man kann sagen bezaubernedere Prosa als Winckelmanns hat das 18. Jahrhundert trotz Lessing und Herder vor Goethes Werther nicht hervorgebracht. Obgleich heut auf seiner Sprache der feine Edelrost von hundertfünfzig Jahren ruht, entzückt sie uns, wie sie schon die aufmerksamen Leser des 18. Jahrhunderts entzückt hatte. Eine wunderbare Mischung des Herben und des Zarten, trotz dem Zwange zur Entfaltung großer Gelehrsamkeit von griechischer Anmut und Würde umflossen, immer dem großen Gegenstande angemessen, eindringlich aufs Überzeugen ausgehend; aber ohne äußere Leidenschaft, leise und sanft im Ton, hinreißend durch die künstlerische Wahl der Worte. Von wenigen deutschen Prosaschriftstellern gilt so sehr wie von Winckelmann der Satz: „Der Stil ist der Mensch selbst." Sein Deutsch, im Auslande geschrieben und außer Zusammenhang mit der schönen Literatur des Vaterlandes, hat Eigenheiten von der Art solcher Worte wie Gewächs für Wuchs, Genugsamkeit für Befriedigung, die in den obigen Proben stehen; aber wir müssen Hamann, sicher einem der berufensten Richter, beistimmen, wenn er an Winckelmann „die Lauterkeit und Macht der deutschen Sprache" rühmte, und Herdern, der voraussagte: „Die Schreibart seiner Schriften wird bleiben, solange die deutsche Sprache dauert." Ohne altgriechischen Satzbau mehr als erlaubt nachzuahmen, erinnert Winckelmanns Sprache an Xenophon, ja an Sophokles in ihrer Einfalt gepaart mit Anmut und zugleich mit Kraft.

Durch Winckelmann wurde für die deutsche Kunstauffassung und damit auch für die deutsche Dichtung das Zeitalter der Roccocco-Tändelei, des Niedlichen, des „Polierten", wie Friedrich der Große es bewundernd nannte, abgeschlossen und eine neue künstlerische Weltspanne heraufgeführt: das Zeitalter der erhabenen Einfachheit in der Kunst. Goethe hat die Wirkung der Winckelmannschen Schriften am kürzesten mit den wenigen Worten getroffen: „Man lernt nichts, wenn man ihn liest, aber man wird etwas." Erst durch Winckelmann ist Lessing zu Deutschlands großem kritischen Gesetzgeber geworden, trotz, ja wegen seines Gegensatzes zu ihm in einigen grundlegenden Dingen. Wie tief muß beklagt werden, daß diese beiden Geister sich ihr Lebenlang in niemals zusammenfallenden Kreisen bewegt haben! Auch Winckelmann hat, nach anfänglichem Widerstreben, in Lessing den großen Schriftsteller gewürdigt: „Lessing schreibt, wie man geschrieben zu haben wünschen möchte"; sie haben einander leiblich nie gesehen.

Wir haben von altersher den geheiligten Kanon unsrer sechs Klassiker des 18. Jahrhunderts; Winckelmann ist draußen geblieben. In Frankreich, wo man die Kunst der Prosa ebenso wie des Verses zu schätzen weiß, würde ein Schriftsteller wie Winckelmann längst zu den großen Klassikern gehören. Wir sollten endlich dazu übergehen, dem Meister der seltenen Kunst, über schönwissenschaftliche Gegenstände wie ein Künstler zu reden, den ihm gebührenden Platz an der Seite Lessings und Herders einzuräumen und schon die Jugend an diese gerechte Rangordnung zu gewöhnen.

Viertes Kapitel.

Friedrich der Große und seine Schrift über die deutsche Literatur.

Kein augustisch Alter blühte,
Keines Medicäers Güte
Lächelte der deutschen Kunst.
Sie ward nicht gepflegt vom Ruhme,
Sie entfaltete die Blume
Nicht am Strahl der Fürstengunst.

Von dem größten deutschen Sohne,
Von des großen Friedrichs Throne
Ging sie schutzlos, ungeehrt.
Rühmend darf's der Deutsche sagen,
Höher darf das Herz ihm schlagen:
Selbst erschuf er sich den Wert.

(Die deutsche Muse, von Friedrich Schiller. — 1800.)

Es war in den letzten Novembertagen des Jahres 1780. Klopstock thronte auf der Höhe seines Dichterruhmes; Lessing kämpfte schon mit der Todeskrankheit; Wielands Ruf als anmutiger Verserzähler war weit über die Grenzen Deutschlands hinausgedrungen, und Franzosen begannen ihn zu bewundern; Herder hatte einige seiner besten Prosawerke geschrieben und war soeben unter Zustimmung des Königs von Preußen von der Berlinischen Akademie mit einem Ehrenreis für seine Schrift „Vom Einfluß der Regierung auf die Wissenschaften und der Wissenschaften auf die Regierung" gekrönt worden. Seit zwölf Jahren war Winckelmann tot, seine Kunstgeschichte war längst zu europäischem Ansehen gelangt. Die Schriften von Abbt, Mendelssohn, J. J. Engel, Justus Möser, die selbst zu Friedrichs Kenntnis gelangten Werke von Sulzer und Garve, von den Dichtern ganz zu schweigen, hatten dem immer aufmerksamer werdenden Europa das Anbrechen einer Literaturblüte des deutschen Volkes unverkennbar kundgetan. Goethes Werther hatte einen Sturm der Begeisterung in Deutschland, eine Reihe von Nachahmungen in Frankreich hervorgerufen. Da erschien in der Hofbuchdruckerei von Decker zu Berlin eine Schrift von 80 kleinen Oktavseiten unter dem Titel: „De la littérature allemande; des défauts qu' on peut lui reprocher; quelles en sont les causes; et par quels moyens on peut les corriger." Gleichzeitig eine amtliche deutsche Übersetzung: „Über die deutsche Literatur, die Mängel, die man ihr vorwerfen kann, die Ursachen derselben und die Mittel, sie zu verbessern." Die Schrift hatte zum Verfasser Friedrich den Großen, der darin seine Anschauungen vom Zustande der deutschen Literatur zu seiner Zeit der ganzen aufhorchenden Welt mitteilte. Der größte deutsche Fürst — über die deutsche Literatur: ein in der Geschichte der Weltliteratur einziges Ereignis, von der gesamten deutschen Schriftstellerwelt mit einer Teilnahme aufgenommen, deren Spannung man nur begreift, wenn man sich die unvergleichliche Stellung Friedrichs des Großen in der deutschen Geschichte des 18. Jahrhunderts vor Augen hält.

Was stand in jener königlichen literarischen Heerschau zu lesen? Die Schrift war vom Könige dazu bestimmt, die deutschen Schriftsteller über ihre Pflichten gegen die vaterländische Literatur zu belehren. Dies versuchte er, indem er etwa Folgendes ausführte. Das Büchlein ist in der Form eines Briefes an seinen Minister und Freund Hertzberg gerichtet und beginnt (nach der amtlichen deutschen Übersetzung):

Sie wundern sich, mein Herr, daß ich immer noch nicht meine Stimme mit der Ihrigen vereinen will, um den Fortschritten, welche nach Ihrem Urteil die deutsche Literatur fast täglich macht, Beifall zu geben. Ich liebe unser gemeinschaftliches Vaterland so sehr, wie Sie; aber gerade eben dieses ist mir ein Beweggrund, ihm nicht eher Lob zu bewilligen, bis es sich desselben würdig gemacht hat. — Ich befreie mich von allen Vorurteilen und lasse mich bloß von der Wahrheit leiten. Und nun finde ich eine noch halb barbarische Sprache, in so viele verschiedene Dialekte verteilt, als Deutschland Provinzen hat. — Was man in Schwaben schreibt, ist in Hamburg kaum verständlich; und der österreichische Styl ist für Sachsen dunkel. — — Werfen wir einen Blick auf unser Vaterland, so finden wir ein Gewirre von Sprachen, ohne alle Anmut, das jeder nach seinen Einfällen behandelt. —

Kläglich wie der Zustand der deutschen Sprache ist nach Friedrichs Urteil auch der Zustand der Literatur:

In Absicht der schönen Wissenschaften müssen wir unsere Dürftigkeit nur gestehen. Alles was ich Ihnen, ohne mich zum Schmeichler meiner Landsleute zu erniedrigen, zugestehen kann, ist, daß wir in der

kleinen Gattung der Fabel einen Gellert gehabt haben. — Die Gedichte des Canitz sind erträglich. — Ich will auch die Idyllen des Gesner nicht ganz übergehen, die einige Verteidiger haben. — — Wenn ich die Geschichtschreiber durchgehe, finde ich nur die deutsche Geschichte von Mascow, welche am wenigsten fehlerhaft ist. — — Indes will ich zu den Herren, die ich genannt habe, noch einen Ungenannten hinzusetzen, von dem ich reimlose Verse gesehen habe (gemeint ist „Die Mädcheninsel" von Götz, vgl. S. 439). — Vom deutschen Theater möchte ich Ihnen lieber gar nichts sagen. Die Melpomene ist bei uns von sehr seltsamen Leuten verehret worden; einige traben auf hohen Stelzen einher, andre kriechen im Staube (Emilia Galotti? — Nathan?). — Die Liebhaber der Thalia sind etwas glücklicher gewesen; sie haben uns wenigstens eine wahre und originelle Comödie geliefert (etwa Minna von Barnhelm? o nein!): Ich meine den „Postzug" (von Ayrenhoff, vgl. S. 532). Der Dichter dieses Stücks hat unsere Sitten und unser eigentümliches Lächerliche auf das Theater gebracht. Das Stück ist sehr gut gemacht, und Molière selbst hätte den Gegenstand desselben nicht glücklicher bearbeiten können. Es tut mir leid, daß ich Ihnen nicht eine größre Menge unserer guten Produkte aufzählen kann. Ich mache deshalb der Nation keine Vorwürfe. —

Weiterhin erhebt der König gegen die deutschen Lehrer den Vorwurf, selbst keine Kenntnisse und keinen Geschmack zu haben. Zum Beweise führt er die Stelle aus der Zueignung eines einzigen ungenannten Professors an, der — vor etwa 60 Jahren! — von der Königin von Preußen gesagt haben sollte: „Ihro Majestät glänzen wie ein Karfunkel am Finger der itzigen Zeit." Aus jenem uralten anekdotischen Vorkommnis folgert er: „Wenn die Lehrer sich auf eine so niedrige und lächerliche Art ausdrücken, was kann man denn von ihren Schülern sich versprechen?"

Der König möchte der deutschen Literatur helfen und sinnt auf ein Mittel, „unsere Fortschritte zu beschleunigen". Das Mittel besteht nach ihm in — der Übersetzung der alten Schriftsteller. Auch im weiteren Verlauf kommt er auf dieses Allheilmittel noch einmal zurück:

Der Schluß von allem, was ich Ihnen bisher vorgetragen, ist, daß man sich mit dem größten Eifer bemühen müßte, alle klassische Autoren der alten und neuern Sprachen gut zu übersetzen. (Daß dies längst geschehen war, wußte der König nicht.)

Auch für die allzu rauhe deutsche Sprache weiß der König ein Mittel:

die harten Töne sanfter zu machen, die wir noch so häufig in unsrer Sprache antreffen. — Wir haben unter unsern Hülfs- und Zeitwörtern viele, deren letzte Silben fast gar nicht gehört werden, und dadurch sehr unangenehm sind, als: sagen, geben, nehmen. Man darf diesen Worten nur noch am Ende ein a hinzusetzen und sie in sagena, gebena, nehmena verwandeln, so werden sie unserm Ohre gefallen.

Fürchterlich ist es nach des Königs Meinung mit dem Geschmack der deutschen Dichter bestellt. Zum Beweise beruft er sich auf unbekannte Verse eines unbekannten Dichters vor mehr als zwei Menschenaltern. — Dann folgt die für uns merkwürdigste Stelle, weil sie zeigt, daß König Friedrich Goethes Götz gelesen, vielleicht aber auch nur davon gehört haben muß:

Um sich zu überzeugen, wie wenig Geschmack noch bis itzt in Deutschland herrsche, dürfen Sie nur unsre öffentlichen Schauspiele besuchen (die der König selbst nie besucht hat). Sie finden daselbst die abscheulichen Stücke von Shakespear aufgeführt, die man in unsre Sprache übersetzt hat. Die ganze Versammlung findet ein ausnehmendes Vergnügen daran, diese lächerlichen Farcen (Hamlet, Othello, Lear!) anzusehen, die nur würdig wären, vor den Wilden von Canada gespielt zu werden. — — Dem Shakespear kann man indessen seine sonderbare Ausschweifungen wohl verzeihen; denn er lebte zu einer Zeit, da die Wissenschaften in England erst geboren wurden, und man also noch keine Reife von denselben erwarten konnte. Aber erst vor einigen Jahren ist ein Götz von Berlichingen auf unserm Theater erschienen, eine abscheuliche Nachahmung jener schlechten englischen Stücke. Und doch bewilligt unser Publikum diesem eckelhaften Gewäsche seinen lauten Beifall und verlangt mit Eifer ihre öftere Wiederholung.

Den deutschen Professoren der Geschichte stellt der König „zum Muster den berühmten und gelehrten Thomasius vor"; schade nur, daß Thomasius — keine einzige geschichtliche Schrift veröffentlicht hatte.

Gegen den Schluß steht eine Betrachtung, aus der zu schließen ist, daß Friedrich zum mindesten eine Ahnung von der umwälzenden Bewegung in der deutschen Literatur der letzten drei Jahrzehnte gehabt hat:



Friedrich der Große.
(1712—1786.)

Zu S. 530.

Bei all dem bemerkt man itzt, daß uns allmählich eine Gährung und Veränderung bevorstehe. Man fängt an, vom Ruhm der Nation zu reden; wir wollen uns in gleiche Reihe mit unsern Nachbarn erheben und Wege zum Parnaß bahnen. Wer ein feines Gefühl hat, kann dieses schon bemerken.

Was folgt daraus? Daß man Kenntnis zu nehmen habe von den bedeutenden Leistungen der deutschen Schriftsteller? Mit nichten! sondern: „Man muß also nur die alten und neuern klassischen Schriftsteller in unsre Sprache übersetzen."

Auf den letzten zwei Seiten aber steht die verblüffendste Auseinandersetzung der ganzen Schrift. Der König, der für keinen bedeutenden deutschen Dichter je ein freundliches Wort oder einen Taler übrig gehabt, erblickt die Vorbedingung für das Aufblühen der schönen Wissenschaften Deutschlands in der Erfüllung des Wunsches:

Wenn nur unsre Regenten Geschmack an den Wissenschaften bekommen; diejenigen ermuntern, die sich mit denselben beschäftigen, und denen Lob und Belohnungen erteilen, welche es vorzüglich weit bringen. Wenn wir Medicis haben, werden auch unsere Genies hervorkeimen; und die Auguste werden schon Virgile machen. Wir werden dann auch unsre klassischen Schriftsteller bekommen; jeder wird sie lesen wollen; unsre Nachbarn werden deutsch lernen und die Höfe es mit Vergnügen reden. Und vielleicht bringen unsre guten Schriftsteller es dahin, daß unsre zur Vollkommenheit gebrachte und verfeinerte Sprache noch einst von einem Ende von Europa bis zum andern wird geredet werden. Noch sind diese schönen Tage unsrer Literatur nicht gekommen; aber sie nähern sich und erscheinen gewiß. — Ich kündige sie Ihnen an, obgleich mein Alter mir die Hoffnung nimmt, sie noch selbst zu sehen. Ich bin wie Moses, ich sehe das gelobte Land von ferne, werde aber nicht selbst hereinkommen.

Dies ist in den Hauptsätzen der Inhalt des königlichen Literaturbriefes, — und nun zu seiner Entstehung. Friedrich hatte in Breslau 1779 kurz vor dem Kongreß von Teschen vielfach Unterredungen mit Hertzberg über den Stand der deutschen Literatur gepflogen. Aus dem Eingang des Briefes ergibt sich, was wir auch aus andern Quellen wissen, daß Hertzberg vom Zustande des deutschen Schriftentums seiner Zeit wohl unterrichtet gewesen und dem König gegenüber seine Meinung mit einem gewissen Nachdruck behauptet hatte. Wir wissen noch mehr: der König hatte durch Hertzberg erfahren, eine wie bittre Stimmung unter den deutschen Schriftstellern wegen seiner gleichgiltigen, ja feindseligen Haltung herrschte. Als ihm Hertzberg nach Lesung des Briefes in der Handschrift demütige Einwendungen machte, etwa von dieser Art: „Die Deutschen werden sich der sehr gerechten Zensur Eurer Majestät unterwerfen, nur werden sie für einige Neuere Gnade verlangen", — ohne die Nennung des Namens Lessing zu wagen —, da bekam er vom König zur Antwort: „Ich schlug ja Ihre Deutschen nur mit Rosenstengeln und an vielen Stellen mäßigte ich die Strenge der Kritik." — Die Tatsachenschnitzer, z. B. den mit dem angeblichen Geschichtschreiber Thomasius, hatte Hertzberg ihn untertänigst gebeten zu verbessern; der König erwiderte hartnäckig: „Ich kann an diesen Kleinigkeiten nichts ändern."

Wir haben den Umfang des öffentlich bekundeten Wissens Friedrichs von deutschen Schriftstellern seines Zeitalters gesehen; prüfen wir auch, von welchen auf den voranstehenden Seiten dieser Literaturgeschichte genannten Männern der König entweder nichts gewußt oder nichts hat wissen wollen. Ein Herrscher von Friedrichs Größe fordert und verdient die rückhaltlose Untersuchung auch da, wo wir die großen Fehler großer Vorzüge aufs schmerzlichste beklagen. Klopstock nennt der König nicht, doch hat er ihn gekannt; bei Friedrichs religiöser Weltanschauung mußte ihn allerdings der Messias kalt lassen. Aber auch Lessing wird nicht genannt. Friedrichs Urteil über den Stand des deutschen Dramas beweist, daß an ihm spurlos vorübergegangen waren Minna von Barnhelm, Emilia Galotti, Nathan der Weise, — Nathan mit seiner Religion allgemeiner Menschlichkeit, zu der sich doch der König selbst von jeher bekannt hatte! Aber selbst von Wieland, dem Zögling der Franzosen und damals beinah zu ihrem Muster geworden, sagt der König kein Wort in einer 80 Seiten langen Schrift, die „von der deutschen Literatur" handeln sollte. Ebensowenig von Herder. Bernhard Suphan hat in einer ausgezeichneten Arbeit: „Friedrichs des Großen Schrift über die deutsche Literatur" bis

Bei all dem bemerkt man itzt, daß uns allmählich eine Gährung und Veränderung bevorstehe. Man fängt an, vom Ruhm der Nation zu reden; wir wollen uns in gleiche Reihe mit unsern Nachbarn erheben und Wege zum Parnaß bahnen. Wer ein feines Gefühl hat, kann dieses schon bemerken.

Was folgt daraus? Daß man Kenntnis zu nehmen habe von den bedeutenden Leistungen der deutschen Schriftsteller? Mit nichten! sondern: „Man muß also nur die alten und neuern klassischen Schriftsteller in unsre Sprache übersetzen."

Auf den letzten zwei Seiten aber steht die verblüffendste Auseinandersetzung der ganzen Schrift. Der König, der für keinen bedeutenden deutschen Dichter je ein freundliches Wort oder einen Taler übrig gehabt, erblickt die Vorbedingung für das Aufblühen der schönen Wissenschaften Deutschlands in der Erfüllung des Wunsches:

Wenn nur unsre Regenten Geschmack an den Wissenschaften bekommen; diejenigen ermuntern, die sich mit denselben beschäftigen, und denen Lob und Belohnungen erteilen, welche es vorzüglich weit bringen. Wenn wir Medicis haben, werden auch unsere Genies hervorkeimen; und die Auguste werden schon Virgile machen. Wir werden dann auch unsre klassischen Schriftsteller bekommen; jeder wird sie lesen wollen; unsre Nachbarn werden deutsch lernen und die Höfe es mit Vergnügen reden. Und vielleicht bringen unsre guten Schriftsteller es dahin, daß unsre zur Vollkommenheit gebrachte und verfeinerte Sprache noch einst von einem Ende von Europa bis zum andern wird geredet werden. Noch sind diese schönen Tage unsrer Literatur nicht gekommen; aber sie nähern sich und erscheinen gewiß. — Ich kündige sie Ihnen an, obgleich mein Alter mir die Hoffnung nimmt, sie noch selbst zu sehen. Ich bin wie Moses, ich sehe das gelobte Land von ferne, werde aber nicht selbst hereinkommen.

Dies ist in den Hauptsätzen der Inhalt des königlichen Literaturbriefes, — und nun zu seiner Entstehung. Friedrich hatte in Breslau 1779 kurz vor dem Kongreß von Teschen vielfach Unterredungen mit Hertzberg über den Stand der deutschen Literatur gepflogen. Aus dem Eingang des Briefes ergibt sich, was wir auch aus andern Quellen wissen, daß Hertzberg vom Zustande des deutschen Schriftentums seiner Zeit wohl unterrichtet gewesen und dem König gegenüber seine Meinung mit einem gewissen Nachdruck behauptet hatte. Wir wissen noch mehr: der König hatte durch Hertzberg erfahren, eine wie bittre Stimmung unter den deutschen Schriftstellern wegen seiner gleichgiltigen, ja feindseligen Haltung herrschte. Als ihm Hertzberg nach Lesung des Briefes in der Handschrift demütige Einwendungen machte, etwa von dieser Art: „Die Deutschen werden sich der sehr gerechten Zensur Eurer Majestät unterwerfen, nur werden sie für einige Neuere Gnade verlangen", — ohne die Nennung des Namens Lessing zu wagen —, da bekam er vom König zur Antwort: „Ich schlug ja Ihre Deutschen nur mit Rosenstengeln und an vielen Stellen mäßigte ich die Strenge der Kritik." — Die Tatsachenschnitzer, z. B. den mit dem angeblichen Geschichtschreiber Thomasius, hatte Hertzberg ihn untertänigst gebeten zu verbessern; der König erwiderte hartnäckig: „Ich kann an diesen Kleinigkeiten nichts ändern."

Wir haben den Umfang des öffentlich bekundeten Wissens Friedrichs von deutschen Schriftstellern seines Zeitalters gesehen; prüfen wir auch, von welchen auf den voranstehenden Seiten dieser Literaturgeschichte genannten Männern der König entweder nichts gewußt oder nichts hat wissen wollen. Ein Herrscher von Friedrichs Größe fordert und verdient die rückhaltlose Untersuchung auch da, wo wir die großen Fehler großer Vorzüge aufs schmerzlichste beklagen. Klopstock nennt der König nicht, doch hat er ihn gekannt; bei Friedrichs religiöser Weltanschauung mußte ihn allerdings der Messias kalt lassen. Aber auch Lessing wird nicht genannt. Friedrichs Urteil über den Stand des deutschen Dramas beweist, daß an ihm spurlos vorübergegangen waren Minna von Barnhelm, Emilia Galotti, Nathan der Weise, — Nathan mit seiner Religion allgemeiner Menschlichkeit, zu der sich doch der König selbst von jeher bekannt hatte! Aber selbst von Wieland, dem Zögling der Franzosen und damals beinah zu ihrem Muster geworden, sagt der König kein Wort in einer 80 Seiten langen Schrift, die „von der deutschen Literatur" handeln sollte. Ebensowenig von Herder. Bernhard Suphan hat in einer ausgezeichneten Arbeit: „Friedrichs des Großen Schrift über die deutsche Literatur" bis

zur höchsten Wahrscheinlichkeit nachgewiesen, daß Friedrich kurz vor der Niederschrift des Briefes an Hertzberg wenigstens ein Werk von Herder gelesen, ja für seine Schrift selbst benutzt haben muß: die vorhin erwähnte preisgekrönte Untersuchung. Der König weiß nichts von Kant, seinem Königsberger Professor, der ihm eines seiner bedeutendsten Bücher: Die Naturgeschichte des Himmels, gewidmet hatte. Er weiß nichts von Winckelmann noch von irgend einem andern der bedeutenden deutschen Prosaschriftsteller zwischen 1755 und 1780; Albrecht von Haller ist ihm nicht als Dichter, sondern nur als Mann der Wissenschaft bekannt geworden. Das höchste Lob, die Gleichsetzung mit Molière, spendet der König einer Komödie Der Postzug, deren Verfasser er nicht nennt. Wegen der Erwähnung in des Königs Schrift muß man jene Komödie lesen und sich mit ihrem längst spurlos verschollenen Verfasser beschäftigen. Er hieß Cornelius Hermann von Ayrenhoff (1733—1819) und war ein geborner Wiener, der als Feldmarschalleutnant lange nach dem Tod aller unserer Klassiker mit Ausnahme Goethes gestorben ist, der noch die Romantiker erlebt und vielleicht gar Grillparzers Jugendstücke gekannt hat. Ayrenhoffs Lustspiel „Der Postzug" hat zum Inhalt: die Tochter einer unsagbar albernen Baronin wird zwischen zwei Bewerbern so lange hin- und hergeschoben, bis ein Viererzug ungarischer Schecken zu Gunsten des glücklichen Pferdebesitzers entscheidet. Das Stück ist nach Inhalt und Sprache roh und dumm zugleich, und von Molièreschem oder irgend welchem Geiste sonst findet sich darin keine Spur.

Dem aufmerksamen Leser der seltsamen Schrift des Königs kommt unwillkürlich der Gedanke: wer auf fast achtzig Druckseiten die Literatur eines ganzen großen Volkes mit den wegwerfendsten Urteilen bezeichnet, sie als kaum vorhanden ansieht, zum Schluß aber unvermittelt, ohne einen greifbaren Beweis dieser selben geschmähten Literatur die herrlichste Zukunft schon für eine heranziehende nahe Zeit ankündigt, der muß in Wirklichkeit eine viel bessere Kenntnis vom wahren Stande der deutschen Literatur der letzten Jahrzehnte gehabt haben, als nach seinem Reden und Schweigen in dem Brief an Herzberg scheinen möchte.

An Friedrichs Versicherung, sein Vaterland ebenso zu lieben wie sein Minister, zweifeln wir nicht, hat auch keiner der von ihm übersehenen Schriftsteller je gezweifelt. Wie also haben wir uns die Möglichkeit einer Schrift wie dieser des Königs über die deutsche Literatur zu erklären? Die Antwort: durch seine Unkenntnis, genügt nicht, denn ihr stellt sich sogleich die gleichwertige zweite Frage entgegen: wie war jene Unkenntnis möglich? Allbekannt ist die überwiegend französische Richtung sämtlicher deutscher Höfe zu der Zeit, als Friedrich, des Königs Friedrich Wilhelms ältester Sohn, erzogen wurde. Für den preußischen Hof, insonderheit für den jungen Kronprinzen, kam noch hinzu der Einfluß der großen Zahl französischsprechender Hugenotten in Berlin. Nicht wenig hat zu Friedrichs Vorliebe für das Französische und seine Gleichgiltigkeit, ja Abneigung gegen das Deutsche auch die rauhe, fast rohe Behandlung durch seinen Vater beigetragen: das Deutsche erschien dem jungen Adler als die Sprache seiner Knechtung, das Französische als die seiner geistigen Zuflucht und Befreiung. Ein Herr von Manteuffel berichtete 1739 an Gottsched, der Kronprinz von Preußen habe von deutschen Dichtungen nichts als ein Paar Verse von Canitz gelesen. Dies wird auch bestätigt durch die Worte des Königs an Gottsched selbst in einer der Unterredungen zu Leipzig (1757): „Ich habe von Jugend auf kein deutsches Buch gelesen und ich rede es (das Deutsche) sehr schlecht; jetzo aber bin ich ein alter Kerl von 46 Jahren und habe keine Zeit mehr dazu."

Nach seiner Thronbesteigung verfolgte er das Ziel, durch die Heranziehung französischer Schriftsteller aus Berlin einen geistigen Mittelpunkt Europas zu machen. Dieses unnatürliche Vorhaben mußte mißlingen: Berlin wurde nur die Stätte, wo einige Franzosen in geschäftigem Müßiggang angenehme Pfründen genossen. Auch die Berlinische Akademie mit ihren meist französischen Mitgliedern und ihrer französischen Sitzungs- und Schriftensprache trug wenig zur Hebung des geistigen Ansehens der preußischen Hauptstadt bei. Man übersehe auch nicht, daß mit der einzigen Ausnahme Voltaires unter all den Franzosen um

Friedrich in Berlin und Sanssouci, unter den Maupertuis, d'Argens, Lamettrie, Algarotti usw. sich kein einziger wahrhaft überragender Geist befand, sondern nur witzige Plauderer und mittelmäßige Schriftsteller. So viel aber ist sicher, daß Friedrich selbst am preußischen Hofe mit seinem Franzosentum nicht allein gestanden hat: des Königs Bruder Heinrich war seiner ganzen Bildung nach nicht minder französisch, und die von ihm verfaßte Inschrift auf dem Obelisken zu Rheinsberg, zur Ehrung deutscher Siege und deutscher Feldherren, verdankt ihm ihren französischen Wortlaut. „Den deutsch-französischen Friedrich" hat des Königs eigener Großneffe Karl August von Weimar seinen Oheim in einem Brief an Merck genannt. Auf dem berühmten Bilde Menzels „Friedrichs Tafelrunde in Sanssouci" ist außer den deutschen Lakaien und dem König selbst kein Deutscher zu erblicken. Voltaire hatte nicht unrecht, als er die Berlinischen Kreise, in denen er verkehrte, für ein Anhängsel Frankreichs hielt: „Ich bin hier in Frankreich. Man spricht nur unsere Sprache; das Deutsche ist für die Soldaten und Pferde" (Brief vom 24. Oktober 1750). Dabei haben seine französischen Schmarotzer den König und sein Französisch literarisch und sprachlich nie für voll angesehen, sondern haben sich, Voltaire voran, sehr undankbar über seine Gedichte lustig gemacht, so daß Klopstock mit grimmiger Schadenfreude in seinem Gedicht von 1781 „Die Rache" schreiben konnte:

— — Du erniedertest dich, Ausländertöne
Nachzustammeln, dafür den Hohn zu hören:
Selbst nach Aruets (Voltaires) Säubrung
Bleibe dein Lied noch tüdesk.

Einige Franzosen haben den König sogar fühlen lassen, daß sie seine Geringschätzung der deutschen Literatur mißbilligten. Der deutsch-französische Baron de Grimm schrieb an Friedrich auf dessen Zusendung seiner Schrift von der deutschen Literatur eine höfliche, aber freimütige Erwiderung: „Die Deutschen behaupten, daß die Gaben, die der König ihnen verkündigt und verheißt, ihnen schon zum größten Teile zugefallen sind", und in einem späteren Briefe widerlegt er auch des Königs Ausfälle gegen den Ungeschmack und die Dürftigkeit der deutschen Schriftsprache: „Heutzutage schreibt in Deutschland niemand mehr in jenem Geschmack, und die deutsche Sprache hat sich in Ton und Haltung durchaus verändert." Der verständige d'Alembert, der Vorsitzende der französischen Akademie, antwortete dem König auf einen Brief, worin es hieß, die Deutschen hätten bisher „nichts gekannt als essen, trinken, lieben und sich schlagen", ganz ruhig: „Die Deutschen klagen über die Härte, mit der sie von Eurer Majestät beurteilt worden seien" (1780). Ein Menschenalter darauf schrieb Frau von Stael über Friedrichs Schrift: „Der König hatte keine Ahnung von den Leistungen der Deutschen in Literatur und Philosophie."

Man glaube aber nicht, daß der König sich über die Franzosen dauernd getäuscht hat. Im Grunde erblickte er in ihnen doch nur Menschen, die es besser als die Deutschen verstanden, ihn zu belustigen. Es gibt einen Brief des Königs an d'Alembert (vom 7. Mai 1771), worin er sich diesem Franzosen gegenüber ohne Rückhalt äußert:

Ich kann Ihnen nicht sagen, wie sehr mich Ihre Landsleute belustigen. — — Sie allein liefern für ganz Europa die Unterhaltungsstoffe. Sollte die Vorsehung bei der Erschaffung der Welt an mich gedacht haben, so hat sie die Franzosen als meine Spaßmacher geschaffen.

Es ist auch gar nicht wahr, daß der König kaum deutsch verstanden habe und unfähig gewesen sei, deutsche Dichtungsprache zu würdigen. Das Beispiel mit der Mädcheninsel von Götz wurde schon erwähnt. Er vermochte aber auch den einschmeichelnden Tonfall der Gellertschen Fabelsprache zu empfinden, als der Dichter selbst ihm in Leipzig seine Fabel „Der Maler" vortrug. Friedrichs eigenes Deutsch darf nicht bloß nach seinen flüchtigen Randbemerkungen beurteilt werden. Wir besitzen auch deutschgeschriebene Briefe von ihm, die sich lesen lassen, so z. B. einen aus seinem 21. Jahr an den Prinzen Heinrich von Schwedt:

Eben erfahre ich die betrübte Zeitung, daß Du Dir hast das Bein gebrochen. Ich bin herzlich betrübt darüber und kann mir nicht zufrieden geben. Um Gotteswillen befiehl doch Assebургen, daß er mir schreibe, wie es mit Dir stehe und ob es was zu sagen hat.

Ja selbst deutsche Verse hatte der Kronprinz Friedrich gemacht, in Alexandrinern, die nicht allzu tief unter denen seiner bewunderten Zeitgenossen Besser, König und Pietsch stehen.

Von einer grundsätzlichen Feindseligkeit gegen das Aufblühen einer deutschen Literatur kann vollends keine Rede bei Friedrich sein; im Gegenteil, wiederholt spricht er von der Hoffnung, daß auch für Preußen das Zeitalter einer großen Literatur anbrechen werde, z. B. in einem Brief an d'Alembert von 1772: „Schon dieser Gedanke — einer solchen Blüte — erfreut mich." Für die Hebung des Unterrichts im Deutschen hat Friedrich lebhafte Teilnahme bewiesen: auf seine Verordnung von 1779 ist die amtliche Einführung des Adelungschen Werkes über deutsche Grammatik zurückzuführen, und dem Professor Garve (vgl. S. 500), den er mit der Übersetzung der Schrift Ciceros über die Pflichten betraut hatte, sprach er für seine tüchtige Arbeit lebhaften Dank aus und bewilligte ihm ein jährliches Gnadengehalt von 200 Talern. Wo ihm seine mangelhafte Kenntnis deutscher Leistungen nicht im Wege stand, da ist er dankbar für die Taten von Deutschen, und nicht vergessen werden soll ihm seine Ode „Aux Prussiens", worin er den preußischen Heldenmut verherrlicht und den tapferen Gefallenen seiner Heere die ehrende Totenklage widmet. Gewisse Äußerungen allerdings über deutsche Dinge kann man nicht anders als durch den Eigensinn des ruhmreichen Herrschers erklären, z. B. wenn er die handgreiflichsten Beweise der Fähigkeit deutscher Prosa zum Wetteifer mit der französischen in der knappen, klaren Wiedergabe eines so schwierigen Schriftstellers wie Tacitus als vereinzelte Ausnahmen hinstellt, oder wenn er Voltaire in einem Briefe vom 17. Dezember 1777 erzählt, er habe einem jungen französischen Grafen, der Deutsch lernen wollte, abgeraten: denn es lohne nicht der Mühe, „weil wir keine guten Schriftsteller haben". Oder wenn er gar hartnäckig unterläßt, die selbst bis zu ihm dringende Kunde vom Aufschwunge des deutschen Dramas durch das einfachste Mittel: die Kenntnisnahme der Werke deutscher Dichter zu prüfen, trotzdem aber an Voltaire schreibt (24. Mai 1775): „Die Deutschen glauben im Drama Erfolg zu haben, aber bis jetzt ist noch nichts Vollkommenes erschienen. In Deutschland steht es gegenwärtig wie in Frankreich zur Zeit Franz I." Schon in jenem Briefe findet sich fast wörtlich eine prophetische Stelle von der nahen herrlichen Zukunft der deutschen Literatur, wie in seiner Schrift von 1780: „Ich werde diese schönen Tage meines Vaterlandes nicht erleben, aber ich sehe ihre Möglichkeit voraus." Schon damals also muß er Kenntnis von einer großen literarischen Bewegung in Deutschland gehabt haben; das beweisen auch die Worte an Voltaire: „Die Deutschen bemühen sich, es Athen, Rom, Florenz und Paris gleich zu tun; aber bei aller Liebe für mein Vaterland kann ich nicht sagen, daß es ihnen bis jetzt gelingt."

Die Gerechtigkeit fordert hervorzuheben, daß Friedrich immer wieder versucht hat, sich durch Befragung von Schriftstellern über den Stand der deutschen Literatur zu unterrichten; leider ist es ihm so gegangen, wie Lessing dem fleißigen Gottsched wegen dessen Befragung schlechter Lehrmeister vorgeworfen hat: er ist nicht an die Rechten gekommen. Fünf Unterredungen hat Friedrich 1757 in Leipzig mit Gottsched gehabt, eine von nahezu vier Stunden Dauer. Auch bei Gellert hat er sich Rat über deutsche Literatur zu holen versucht, und man kann nicht leugnen, daß beide Männer kein Blatt vor den Mund genommen, sondern dem König seine Stellung gegenüber deutschen Leistungen ehrlich vorgehalten haben. Wir können heute nur schmerzlich fragen: warum hat sich Friedrich nicht an die Rechten gewandt? warum nicht an Lessing und Winckelmann?

Durch die ganze Literatur des 18. Jahrhunderts zieht sich die Klage über Friedrichs „Fremdheit im Heimischen", wie Klopstock seine Haltung genannt hatte. Ein hundertstimmiger Chor des Vorwurfs ertönte gegen den größten deutschen Sohn, und fürwahr, wenn wir noch heute nach mehr als einem Jahrhundert des Königs Schrift von der deutschen Literatur nur mit vaterländischem Kummer lesen können, wie muß sie auf die deutschen Schriftsteller jener Zeit gewirkt haben! Ihre Gefühle lassen sich zusammenfassen in das schöne, von Friedrich Vischer auf einen andern Fall geprägte Wort: Gekränkte

Liebe war ihr ganzer Zorn. Wie tief mußte die Bewunderung für Friedrichs Größe in den Herzen der von ihm mißachteten deutschen Schriftsteller wurzeln, wenn wir sehen, daß sie, trotz ihrer Verzweiflung an dem Wiederhersteller deutschen Ansehens unter den Völkern, doch niemals in ihrer Verehrung für ihn gewankt haben. Mehr als einmal allerdings hat Friedrichs Bevorzugung der Franzosen selbst seine glühendsten Bewunderer empört; wird doch der durch und durch kritisch gesinnte Gleim einmal wild bei der Kunde, daß auch Lessing keine Stätte in Berlin finden konnte (März 1769):

Alle Welt sagt, Lessing geht nach Rom, an die Stelle des großen Winckelmann! Und ging' er, Papst zu werden, so wär' es meinem patriotischen Herzen so bitter wie Galle! — — Die Hälse möcht' ich allen unsern großen Deutschen oder deutschen Großen brechen, allen, die es nicht wissen, was an unserm Lessing uns genommen wird.

Zur Ehre der deutschen Schriftsteller jener Zeit muß festgestellt werden, daß sich nicht einer von ihnen unmännlich vor dem ungnädigen Herrscher gedemütigt hat. Würdig und männerstolz auch vor einem Königsthron sind sie allesamt geblieben. Von keinem hervorragenden Schriftsteller erfahren wir, daß er sich durch Bittgesuche oder Schmeicheleien dem König aufgedrängt hat. Wohl ruhte es auf allen während seiner Regierungzeit wie ein lähmender Druck, daß seine großen blauen Augen achtlos über sie hinwegsahen; aber selbst ein so stolzer und widerwilliger Eigener wie Winckelmann, der sich mehr als einmal von seinem Unmut gegen den König hatte hinreißen lassen, schrieb doch zuletzt: „Ich kann nicht umhin, den großen Mann, der nach der Geburt das größte Recht an mich hätte, zu verehren."

Zum Ruhme der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts gehört auch, daß ihre Vertreter trotz der Demütigung durch den König seine weltgeschichtliche Größe voll gewürdigt haben, kaum weniger als wir mit unserm durch die Jahrhunderte geweiteten Blick über Deutschlands Entwicklung. Friedrichs Bedeutung für die Geltung des deutschen Namens im 18. Jahrhundert läßt sich nur vergleichen mit der Wirkung des Jahres 1870/71 auf die Machtstellung Deutschlands im Rate der Völker des Erdballs.

Das preußische und mit ihm das deutsche Volk fühlte Friedrich gegenüber: hier war endlich ein deutscher König erschienen, der die Fürstenmacht nicht um seiner selbst, sondern um des Volkes willen so herrschgewaltig und weithin Achtung heischend wie nur möglich gestalten wollte. Ein Mann so groß oder größer als Cäsar; ein Kämpfer, der sich behauptet hatte gegen die Heere von ganz Europa, — er, der Beherrscher eines Landes von kaum 4 Millionen Menschen, gegen Bündnisse von Ländern mit je sechsfacher, zehnfacher Überzahl. Aus Norddeutschland, dem ohnmächtigsten Gliede der europäischen Völkergemeinschaft, war plötzlich durch einen deutschen Fürsten und preußischen Heerführer eines der angesehensten geworden. Man versetze sich nur in die Stimmung der Deutschen vor der Mitte des 18. Jahrhunderts, als sie die Kunde vernahmen, der preußische Gesandte habe den kaiserlichen Bevollmächtigten, der ihm die Reichsachterklärung Friedrichs einhändigen wollte, die Treppe hinuntergeworfen. Und nun gar die nur mit der Wirkung des Tages von Sedan zu vergleichende Kunde der Schlacht bei Roßbach, eines zerschmetternden Sieges deutscher Krieger über die gefürchtetste Heeresmacht der damaligen Welt! Es war ein ungeheures Ereignis, für die deutsche Kultur- und Literaturgeschichte fast noch umwälzender als für die politische: die Franzosen waren nicht nur geschlagen, sie waren auch lächerlich geworden.

Dazu die tiefe Wandlung des Begriffes vom Königtum und seinen Pflichten durch Friedrichs Beispiel. Schon der vom Kronprinzen im Anti-Macchiavell ausgesprochene Grundsatz: „Der Fürst ist durchaus nicht der uneingeschränkte Herr seines Volkes, er ist vielmehr dessen erster Bediensteter (domestique)"; Handlungen wie die, daß Friedrich verbot, im Kirchengebet für den König das Wort „Majestät" zu gebrauchen, vielmehr zu sagen befahl: „Segne den König, Deinen Knecht"; sein berühmter Ausspruch, dessen wahrer Wortlaut hier nicht fehlen darf: „Die Religionen müssen alle tolerieret werden, und muß

nur der Fiscal das Auge darauf haben, daß keine der andern Abbruch tue, denn in meinen Staaten muß jeder nach seiner Façon selig werden können", — das alles bewies den Menschen des 18. Jahrhunderts, daß der durch Ludwig XIV. ins Asiatische erniedrigte europäische Fürstenstand durch einen erleuchteten Herrscher wieder mit dem Adel höheren Menschentums umkleidet worden war. Friedrichs Beispiel wirkte beschämend auf die andern deutschen Fürsten, die sich bis dahin zumeist angeblich regierungshalber, in Wahrheit zu ihrer täglich wechselnden Vergnügung in ihren Versailles nachgeäfften Residenzchen aufgehalten hatten; das Wort vom „ersten Diener des Staates" begann auf die deutschen Groß- und Kleinfürsten je nach ihrer Natur vorbildlich zu wirken. Den Namen „Friedrich der Große" hat allerdings erst Kant 1784 dem König öffentlich beigelegt; für den größten unter den europäischen Fürsten hatte Friedrich aber schon seit dem Hubertsburger Frieden gegolten. Zum ersten Mal in einer fast tausendjährigen Geschichte gab es in Deutschland nach Dutzenden von Schattenkaisern und -Königen wieder eine „gekrönte Realität", wie Friedrichs englischer Geschichtschreiber Carlyle ihn so glücklich benannt hat. Die deutschen Schriftsteller kümmerten sich im allgemeinen nicht um Friedrichs in der Tat meist mittelmäßige französische Verse; die aber, die er vor der Schicksalschlacht bei Roßbach gedichtet:

Pour moi, menacé de naufrage,
Je veux, en affrontant l'orage,
Penser, vivre et mourir en roi!

hatten sie mit Bewunderung gelesen: hier war Friedrich, im Ausdruck des aufs Äußerste gesteigerten Gefühls des Königs und des Feldherrn, wirklich ein einziges Mal zum Dichter geworden. Sieben Jahre nach Friedrichs Tode konnte Herder von ihm ohne Furcht vor irgend einem Widerspruch schreiben: „Wir sind darüber einig, daß, wenn ein großer Name auf Europa mächtig gewirkt hat, es Friedrich gewesen ist."

Im Angesicht der Tatsache, daß Friedrich der Große der wunderbaren Auferstehung deutscher Literatur während seiner Regierungzeit fremd und unkundig gegenüber gestanden hat, geht es nicht an, von einem Dichtungzeitalter Friedrichs zu sprechen. Schon Lessing hat vor einer solchen Verschiebung der Grundlagen des literarischen Urteils gewarnt, als er die mittelhochdeutsche Dichtung kennen lernte:

Gott weiß, ob die guten schwäbischen Kaiser um die damalige deutsche Poesie im geringsten mehr Verdienst haben als der itzige König von Preußen um die gegenwärtige. Gleichwohl will ich nicht darauf schwören, daß nicht einmal ein Schmeichler kommen sollte, welcher die gegenwärtige Epoche der deutschen Literatur die Epoche Friedrichs des Großen zu nennen für gut findet.

Lessing hatte Recht; aber Goethe, der ebenso wenig ein Schmeichler war, hatte nicht Unrecht, als er in Dichtung und Wahrheit (7. Buch) die berühmt gewordenen Sätze niederschrieb: „Der erste wahre und höhere eigentliche Lebensgehalt kam durch Friedrich den Großen und die Taten des Siebenjährigen Krieges in die deutsche Poesie." Man hat an diesem Goethischen Ausspruch oft gemäkelt; seine Wahrheit aber hat sich immer aufs neue durchgesetzt. Unmittelbar, durch persönliches Eingreifen, durch Förderung oder Abweisung einzelner Schriftsteller, hat Friedrich nichts gewirkt; sein mittelbarer Einfluß jedoch kommt fast jedem andern des Jahrhunderts, selbst dem der englischen Dichtung und Rousseaus, mindestens gleich. Erst durch Friedrichs Taten wurde der unentbehrliche Untergrund für alle nationale Dichtung geschaffen: der Glaube der deutschen Schriftsteller an des Vaterlandes Größe in Gegenwart und Zukunft. Prahlenden Redensarten von der deutschen Heldensprache, dem tapfern deutschen Heldenvolk und dergleichen sind wir auf den das 17. Jahrhundert behandelnden Blättern mehr als einmal begegnet. Ein gebietender deutscher Held und gewaltige, die Welt in Staunen setzende deutsche Heldentaten waren aber erst durch Friedrich und seine Kriege den Deutschen beschieden worden. Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts hören wir in immer höher schwellenden Tönen aus dem deutschen Schriftentum den Stolz auf ein großes Vaterland erklingen. Ganz Deutschland vom norddeutschen Meer bis zu den schwäbischen Bergen war einig in der Bewunderung

des ruhmreichen deutschen Königs preußischer Nation. „Ich war fritzisch gesinnt, denn was ging uns Preußen an! Es war die Persönlichkeit des großen Königs, die auf alle Gemüter wirkte", so berichtet Goethe von seiner und seines Vaterhauses Stimmung während des siebenjährigen Krieges. Das Goethehaus in Frankfurt war nicht das einzige in Süddeutschland, wo man fritzisch gesinnt war; der Württemberger Thomas Abbt und dessen Landsmann Friedrich Schubart verkündeten in Prosa und in Versen die Größe des preußischen Königs.

Ja, so stand er sieben Jahre im Feld des Todes,
Hehr und frei und groß wie ein Gott.
Es staunten die Völker. Der Helden Geister
Nickten ihm Beifall vom Wipfel der Eichen.
Ringsum wichen vor ihm die Scharen der Hasser, —
Und so stand er in seiner Heldenhoheit
Allein da!

so rühmte ihn Schubart aus seinem Kerker auf dem Asperg.

Goethes Wort vom Fehlen des „nationalen Gehaltes" vor den Taten Friedrichs läßt sich sogar noch dahin erweitern, daß die deutsche Poesie, einzig das Kirchenlied ausgenommen, bis zu ihm überhaupt irgend eines tieferen Gehalts entbehrt hatte. Was konnte auch unter der deutschen Misère vor ihm Großes geschehen oder gedichtet werden? Dann aber kamen die Tage von Mollwitz und Chotusitz, von Hohenfriedberg, Soor und Kesselsdorf, und sogleich begann der brausende Chor der deutschen Sängerstimmen. Ewald von Kleist dichtete seine stolze Ode auf das preußische „unüberwindliche Heer" und sein Heldengedicht von Cissides und Paches; Gleim schrieb seine Lieder eines preußischen Grenadiers; Lessing dichtete das Heldenstück Philotas und sein im höchsten Sinne friedericianisches Lustspiel Minna von Barnhelm. Aber ohne Friedrichs Taten wäre ja auch die ganze mehr breite als tiefe Hermann-Dichtung, wären das Bardendrama, die Bardenoden Klopstocks, Gerstenbergs und ihrer Nachahmer undenkbar gewesen. Sogar Wielands Bruchstück gebliebenes Heldengedicht von Cyrus ist nur durch den Widerhall der Schlachten Friedrichs angeregt worden, und noch der junge Schiller hat sich mit dem Plan eines Epos von Friedrich dem Großen getragen.

Auf des Königs Einfluß ist ferner zurückzuführen die Erscheinung, daß selbst die Franzosen seit den sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts begannen, über die himmelhohe Mauer ihres literarischen Chinesentums hinweg nach Deutschland und dessen aufblühender Literatur zu blicken. Dazu die Einwirkung seines Heldentums auf den deutschen Heldengesang: es hat während der ganzen zweiten Hälfte des Jahrhunderts eine reiche Volksdichtung gegeben, deren Mittelpunkt Friedrich und seine Schlachten waren. Vom scherzhaften Soldatenliedchen:

Und wenn der alte Fritze kommt und klopft nur auf die Hosen,
So läuft die ganze Reichsarmee, Panduren und Franzosen —

bis zum dichterisch echten Volksliede:

Als die Preußen marschierten vor Prag,
Wohl nach der Lowositzer Schlacht, —

hat der Preußenkönig die deutsche Poesie befruchtet.

Zur richtigen Schätzung der Gleichgiltigkeit, ja Abneigung Friedrichs gegen die eben erblühende neudeutsche Literatur gehört die Kenntnis seiner künstlerischen Geschmacksrichtung. Welche Gegensätze: der Held, der sich mit Dransetzung von Thron, Ehre und Leben gegen eine Welt in Waffen behauptet und das Ungeheuerste gewagt hatte: mit den Geld- und Streitkräften eines Mittelstaates die drei größten Soldatenländer Europas anzugreifen; dessen höchste Gedanken sich unaufhörlich um Sein oder Nichtsein bewegt haben müssen, — in der Kunst seiner Mußestunden liebte er nicht das Große, das Kühne, das Echte, sondern das, was ausruht und erholt: die Anmut, die Zierlichkeit, ja die Niedlichkeit. Wie bezeichnend ist hierfür die wichtigste Stelle in seinem Gespräch mit Gellert! Der König fragt: „Was meint Er, welcher ist schöner in der Epopöe, Homer oder Virgil?" Und als der Leipziger Professor Homer vorzieht, „weil er Original ist", wendet ihm Friedrich ein: „Aber Virgil ist p o l i e r t e r." Und wie zwischen Homer und Virgil, so wählt Friedrich überall das Polierte, zieht den sehr polierten Racine dem rauheren Corneille vor, erklärt alle älteren Dichter und

Schriftsteller Frankreichs, natürlich Rabelais, den Ungeschlachten, aber auch den gewiß nicht unzierlichen Marot, und gar den liebenswürdigsten aller französischen Plauderer, Montaigne, für barbarisch, weil sie immer noch nicht poliert genug sind. Er verwirft alles wahrhaft Große und Tiefwirkende in der französischen Literatur seiner Zeit, Diderot und Rousseau, und läßt von namhaften Franzosen eigentlich nur Voltaire ganz gelten, dessen Henriade er ebenso sehr dem Virgil, wie diesen dem Homer vorzieht. Diderot, Rousseau und die andern philosophischen Schriftsteller neben ihnen nennt er „die Schande der Literatur". Brauchen wir uns danach zu wundern, daß ihm Klopstocks Messias ungenießbar blieb, zumal da er die Auffassung hatte: „Ce sujet ne vaut rien pour la poésie"? Wie konnte ein Mann mit so unwandelbar fest geprägtem Kunstgeschmack in Shakespeares Dramen etwas anderes als „die abscheulichen Stücke" erblicken und in Goethes Götz etwas Besseres als „eine abscheuliche Nachahmung jener schlechten englischen Stücke"?

Friedrichs Schrift von der deutschen Literatur hat erklärlicher Weise unter den deutschen Schriftstellern einen wahren Aufruhrsturm des Schmerzes, dann aber auch des Widerspruchs entfacht. Klopstock dichtete seine Oden gegen Friedrich: Der Traum, Die Rache (1782), und rief das Urteil künftiger Geschlechter gegen den königlichen Verächter der deutschen Dichtung an:

Sagt's der Nachwelt nicht an, daß er nicht achtete,
Was er wert war zu sein. Aber sie hört es doch;
Sagt's ihr traurig und fordert
Ihre Söhne zu Richtern auf!

Eine ganze Literatur von Gegenschriften ergoß sich über Deutschland. Der Braunschweigische Abt Jerusalem schrieb auf Wunsch seiner Herzogin, einer leiblichen Schwester Friedrichs, eine Erwiderung, die einzige in deutscher Sprache, die Friedrich gelesen hat, ein flaues, mattherziges Werk, „wohlgemeint, bescheiden, aufrichtig, alt, arm und kalt", wie Goethe es in seinem gerechten Unmut genannt hat. Das Wort „aufrichtig" muß gestrichen werden: Jerusalem nimmt mit höfischer Liebedienerei in seiner Schrift Rücksicht auf des Königs offenbare Abneigung gegen Goethe und verschweigt dessen Namen, wie er auch Herder nicht nennt, während er doch Haller, Klopstock, Kleist, Wieland, Ramler, Mendelssohn, ja selbst Lessing dem König als die Zierden der deutschen Literatur unter die Augen rückt. Hätte der König mit deutlichen Worten auch Lessing verworfen, wie er es mit Goethe getan, so hätte Jerusalem auch Lessing totgeschwiegen; so aber wagte er dem König zu sagen: „Das größte Verdienst um die Ehre deutschen Theaters hat Lessing." Ein treffender Ausspruch steht in Jerusalems Schrift, der aber nicht neu war, die Klage darüber: „daß unsere Musen in Deutschland kein eigentliches Vaterland, keinen Hauptsitz, keinen Schutzherrn haben; daß der größte Haufe unserer Genies in hundert kleinen Winkeln zerstreut leben müssen."

Ausgezeichnet, die weitaus beste von allen ist die Gegenschrift von Justus Möser: „Schreiben an einen Freund über die deutsche Sprache und Literatur." Darin wird mannhaft sogar Goethes Götz verteidigt: „Der Zungen, welche an Ananas gewöhnt sind, wird hoffentlich in unserm Vaterlande eine geringe Zahl sein, und wenn von einem Volkstücke die Rede ist, so muß man den Geschmack der Hofleute bei Seite setzen." Ohne Umschweife sagte Möser dem König, was dieser ihm doch nie geglaubt hätte: „Schön und groß können unsere Produkte werden, wenn wir auf den Gründen fortbauen, welche Klopstock, Goethe, Bürger und andre Neuere gelegt haben."

Erwähnung verdient noch eine merkwürdige Entgegnungschrift, die der König sicher gelesen oder doch angesehen hat: Die französisch geschriebenen „Lettres sur la langue et la littérature allemande" (Danzig 1781) von einem geborenen Metzer, also Franzosen, Gomperz, der als Gelehrter und Schriftsteller in Königsberg und Danzig gewirkt hat. Seine kleine Schrift verschweigt zwar auch den Namen Goethes, hebt aber um so kräftiger Lessing hervor. Schlau genug beginnt der französische gute Kenner und Bewunderer der

damaligen deutschen Literatur mit einer Schmeichelei für den König; im weitern Verlauf aber widerspricht er ihm in jedem Punkt, immer höflich, aber mit dem Nachdruck Eines, der vor Friedrich den Vorsprung der Kenntnis des Gegenstandes gepaart mit der Angehörigkeit zum französischen Volke besaß. Gomperz hält dem Könige die reiche alt- und mitteldeutsche Literatur vor, nennt die Minnesänger, Opitz, Logau, Flemming, Wernicke und weist auf die berühmten mitlebenden Schriftsteller in Berlin hin, auf Mendelssohn, Ramler, Engel, Spalding. Er verblüfft Friedrich durch Bemerkungen wie die: „Es gibt deutsche Dramen, die in nichts denen des Terenz, Molières und Corneilles nachstehen." Aus dem Nathan führt er mit kluger Auswahl Verse an, die dem Fürsten gefallen mußten, wenn es ihm mit dem Seligwerden eines jeden nach seiner Façon ernst war, und er spielt seine stärksten Trümpfe aus, indem er sich auf das Urteil der Franzosen selbst über die hohe Bedeutung der neuen deutschen Literatur beruft, so z. B. darauf, daß man in Paris Lessings Dramaturgie als „Gesetzbuch des Theaters" ansieht und Lessings Dramen übersetzt. Gegen das Ende schreibt er den starken Satz hin: „Die Überlegenheit der deutschen Dichtung (über die französische!) ist allen, die eine Ahnung von neuerer Literatur haben, genügend bekannt." Den Schluß des Büchleins bildet eine Ausführung, die beinah den Eindruck beabsichtigter blutiger Ironie macht: „Was wäre der Zustand der deutschen Literatur, wenn sie immer so gepfleget würde, wie unter dem Schutz des Königs von Preußen, des Fürsten von Braunschweig und des Herzogs von Weimar!" Friedrich hat eine Ironie darin offenbar nicht gefunden, denn wir besitzen seinen französischen Dankbrief vom 6. September 1781 an Gomperz, worin es u. a. heißt: „Die Briefe enthalten zutreffende Bemerkungen, die Ihnen Ehre machen."

Es gibt auch sonst einige Anzeichen, daß Friedrich nach dem Erscheinen seiner Schrift an der eigenen Unfehlbarkeit in Fragen der deutschen Literatur zu zweifeln begann. Sein Freund und Tischgenosse der letzten Lebensjahre, der italienische Edelmann Lucchesini, berichtet vom Mai 1783 über ein Gespräch in Sanssouci, worin der König von der deutschen Literatur zwar noch mit Verachtung gesprochen, aber — „er gibt zu, daß mit den Fortschritten endlich ein Anfang gemacht sei". Und an Gleim, den Friedrich im Dezember 1785 empfing, hat er doch schon die Frage gerichtet, ob Klopstock oder Wieland größer sei. — Dürfen wir einem Berichte des Grafen Mirabeau über ein Gespräch mit Friedrich kurz vor dessen Tode trauen, so hat der König auf des Franzosen Vorhaltung wegen seiner Gleichgiltigkeit gegen die deutsche Literatur zur Antwort gegeben: „Welchen größeren Vorteil hätte ich ihr bringen können, als daß ich mich nicht um sie kümmerte?" Einen ähnlichen Gedanken hatte auch schon Gleim ausgesprochen (1777):

„Laßt uns froh sein, daß der König
Unsre Sängerei nicht liebt
Und für Carmina nur wenig,
Oder auch wohl gar nichts gibt.
Gäb' er viel, so wär' ein Lärmen,
Froschgequäcke wär' um uns.

Peter Meffert, Bav und Duns
Würden um den König schwärmen;
Und in einem Winkel stünden
Die Bescheidnen, fern vom Thron,
Weinend alle deine Sünden,
Ungeratner Musensohn!

Die Nachwelt, Schiller voran, haben ähnlich geurteilt; doch ist auch der Gedanke nicht abzuweisen: von wie unberechenbaren Folgen wäre es gewesen, hätte Friedrich, nach dem Beispiel Karl Augusts von Weimar, zwar auf jede unmittelbare Beeinflussung der Literatur verzichtet, aber ihr nur die freundlich bereitete Stätte geboten, wo Lessing und Winckelmann einander hätten begegnen und vielleicht gemeinsam wirken können. Karl Augusts Beispiel stand ja in Deutschland nicht ganz vereinzelt da. Der Markgraf Karl Friedrich von Baden (1728—1811), der 1774 Klopstock nach Karlsruhe gerufen hatte, auch der herzogliche Hof zu Gotha hätten Friedrich wohl belehren können, daß es nur eines bescheidenen Wohlwollens bedurfte, um seinen Wunsch zu erfüllen, „die deutschen Regenten sollten Medicis werden und die Genies hervorkeimen lassen". Ja sogar die Gunst des

dänischen Königshauses für deutsche Dichter hätte dem großen deutschen König zu einem Sporn werden sollen. Daß aber Friedrich mit der Unkenntnis deutscher Schriftsteller in seiner unmittelbarsten Nähe in Deutschland nicht allein dagestanden, lehrt die traurig-komische Geschichte eines Markgrafen Alexanders von Ansbach, der durch einen Besuch beim Papste Clemens XIV. in Rom von diesem erfahren mußte, daß er in seiner Markgrafschaft einen berühmten deutschen Dichter, einen der Lieblingsdichter des Papstes, besäße: Uz; der Markgraf hatte nie zuvor von seinem Untertan Uz gehört.

Nicht völlig aufgeklärt ist Friedrichs Stellung zu Lessing. Er soll sich geäußert haben: „Ich würde Lessing schätzen, wenn er nicht die Emilia Galotti geschrieben hätte, ein Stück, in welchem der Prinz ein Dummkopf, der Kammerherr ein Meuchelmörder, die Gräfin eine Furie, die Mutter eine Schwätzerin, die Tochter beschränkt und der Vater extravagant ist." Ein Urteil des Königs über Minna von Barnhelm und Nathan den Weisen ist uns nicht bekannt. Immerhin hatte der König Lessings Wahl zum Mitgliede der Berlinischen Akademie (1760) bestätigt. Sein Urteil über Emilia Galotti, wenn es wirklich so wie angegeben gelautet hat, wäre immerhin noch erträglicher als die wohlbeglaubigte Äußerung des Kaisers Josephs II., der sich nach der Wiener Aufführung über Lessings Tragödie ausließ, „ihn habe noch kein Trauerspiel so gelächert". Ob Lessing in seiner Todeskrankheit die Muße gefunden, Friedrichs Schrift von der deutschen Literatur zu lesen, wissen wir nicht; sein Urteil über den König, von dem er persönlich wahrlich nie eine Förderung erfahren, hat er in einem Brief an Ramler in den kurzen Satz zusammengefaßt: „Trotz alledem und alledem doch ein großer König!"

Ein widriges Geschick hat uns des zusammenfassenden Urteils Goethes über Friedrichs Schrift bis heute beraubt. Daß er eine Erwiderung verfaßt hat, wissen wir; auch ihre Form: das Gespräch zwischen einem Deutschen und einem Franzosen an der Wirtstafel, ist uns überliefert. Im Januar und Februar 1781 hat Goethe eifrig an seiner Entgegnung geschrieben, einmal bei einer Flasche Champagner, „um wider des Teufels List und Gewalt die Literatur aufs Trockne zu bringen". In seiner schon erwähnten Schrift hat Suphan übersichtlich alles zusammengestellt, was über Goethes verlorene Entgegnung zu ermitteln war. Darin findet sich auch der für die Beurteilung Friedrichs durch die literaturfreundlicheren deutschen Fürsten so merkwürdige Brief des Prinzen August von Gotha an Herder: „Soll man nun hintreten und ausrufen: ‚Großer Mann (Friedrich), schweige! Du weißt nicht, wovon Du redest; Du machst Dich vor den Augen Deiner Mitbürger und Zeitgenossen lächerlich; putze an Deiner kriegerischen Rüstung, daß sie nicht verroste, und lasse den Staub auf den Büchern lieber liegen, die Du hättest lesen sollen; gehe hin und schäme Dich!'" — Goethes Schrift haben die Herzoginnen Luise und Amalie, Goethes Mutter, Herder und andere Freunde gelesen; doch scheint er sie vernichtet zu haben, nachdem sein erster Unwille verraucht war. Seit den Straßburger Tagen hatte Goethe nie aufgehört, mit Bewunderung zum König aufzuschauen; schon damals war ihm und seinen Mitstrebenden „Friedrich der Polarstern, um den sich Deutschland, Europa, ja die Welt zu drehen schien." Kurz nach dem Erscheinen der Schrift des Königs entschuldigte Goethe ihn in einem Brief an Justus Mösers Tochter: „Wenn der König meines Stückes in Unehren erwähnt, so ist es mir nichts Befremdendes. Ein Vielgewaltiger, der Menschen zu Tausenden mit seinem eisernen Scepter führt, muß die Produktion eines freien und ungezogenen Knaben unerträglich finden." Aus noch späterer Zeit rührt Goethes abgeklärtes Urteil her: „Wie kann man von einem König, der geistig leben und genießen will, verlangen, daß er seine Jahre verliere, um das, was er für barbarisch hält, nur allzu spät entwickelt und genießbar zu sehen?" In vertraulichen Briefen allerdings aus früherer Zeit hat sich Goethe rückhaltloser ausgesprochen, einmal während seines Aufenthaltes in Berlin, 1778, wo er von des Königs „eigensinniger, voreingenommener, unrectificierlicher Vorstellungsart" redet, und in einem Brief an Merck, bald nach dem Erscheinen von Friedrichs Schrift, heißt es mit

einem abschließenden Urteil, sie beweise, „daß man ein großer König, Staatsmann und Feldherr sein könne, ohne ein vorurteilsloser, einsichtiger Literaturkenner und Kritiker zu sein".

Die deutschen Geschichtschreiber über Friedrichs des Großen Leben und Wirken haben sich zumeist bemüht, Friedrich von aller Schuld bei seiner Mißhandlung der deutschen Literatur freizusprechen. Heute nach 125 Jahren kann es sich nicht darum handeln, anzuklagen, zu verteidigen und zu richten, sondern das für uns so Schmerzliche zu begreifen. Man kann mit Treitschke Friedrichs Verhalten gegen die deutsche Literatur für „die traurigste, die unnatürlichste Erscheinung in der langen Leidensgeschichte des neuen Deutschlands" erklären, ohne doch an des Königs unvergänglicher Größe irre zu werden. Seine einzige Schuld, wenn von Schuld die Rede sein darf, wo jede böse Absicht fehlte, bestand in seiner Widerwilligkeit, sich eines Bessern belehren zu lassen. Hertzberg hatte alles getan, was in seinen Kräften stand; an Möser schrieb er, der König habe seine Abhandlung an ihn gerichtet, „da ich ihm viele schriftliche und mündliche Vorstellungen getan, um ihm einen besseren Begriff von der deutschen Sprache und Literatur beizubringen". Zu den Endlichkeiten auch der größten Menschennatur kamen bei Friedrich die besonderen Schranken hinzu, die einem Herrscher mehr als andern Sterblichen den freien Blick über die Welt jenseit der persönlichen Kreise versperren.

Die kleinen Menschen begehen die kleinen Fehler; bei den großen wachsen auch die Irrtümer ins Große. Und hat nicht Friedrich sich selbst um die edelsten Genüsse betrogen, indem er, müde von den aufreibenden Mühseligkeiten seiner Kriege, nicht mehr die Kraft des Entschlusses besaß, gut zu machen, was an seiner Jugenderziehung gesündigt worden war? Des Königs Geschick an seinem Lebensabend hat für uns etwas tief Tragisches: freudlos hat er seine letzten Tage dahingelebt, nicht einmal mehr an der französischen Literatur hat er wahrhafte Befriedigung genossen. Und während er wie Moses in das gelobte Land eines deutschen Dichtungfrühlings hoffend und ahnend hinausspähte, waren längst die Knospen gesprungen, und es war um ihn herum duftender Frühling geworden, wie Geibel ihn in seinem schönen Gedicht „Sansfouci" besungen hat:

Er murrt: „O Schmerz, als Held gesandt sein einem Volke,
Dem nie der Muse Bild erschien auf goldner Wolke,
August sein auf dem Thron, wenn kein Horaz ihm singt!
Was hilft's, vom fremden Schwan die weißen Federn borgen!
Und doch, was bleibt uns sonst? — Erschein', erschein', o Morgen,
Der uns den Götterliebling bringt!"

Er spricht's und ahnet nicht, daß jene Morgenröte
Den Horizont schon küßt, daß schon der junge Goethe
Mit seiner Rechten faßt den vollen Kranz berührt,
Er, der das scheue Kind, noch rot von süßem Schrecken,
Die deutsche Poesie aus welschen Taxushecken
Zum freien Dichterwalde führt.

Schluß des ersten Bandes.

